

درستان في مسرح الطفل

الفن في المسرح لبلدة وليلة في مسرح الطفل بالكوير

نموذج مسرحية النشاط حسن

تأليف السيد حافظ



فاطمة حسامي

دراسات في مسرح الطفل

القصص الشعبية فك ألف ليلة وليلة
في مسرح الطفل بالكويت

نموذج مسرحية الشاطر حسن
تأليف
السيد حافظ

فاطمة حاجي

تقديم :

إننى لا أومن بأى كتابة لا تضيف إلى جسد الفن حروفاً، إنما تجوب فى عوالم التكرار والاجترار لمواضيع قيل فيها الكثير ولم يضاف إليها الباحثون إلا التكرار القليل، لهذا اخترت أبا الفنون عشيقاً لى؛ لأنه يتمثل فكر الإنسان ويحتضن العلم والفن والأدب، فتفاعل معه الطقوس النفسية مع الأجواء الاجتماعية، إنه باختصار يمثل لحظات الوعي، فكما قالت جون ليتوود إن المسرح جزء منا جميعاً لأنه يعبر عن فن الحياة وأحاسيس الناس وآمالهم وآلامهم.

لقد قررت أن أسبح فى مياه مسرح الطفل العذبة، وأرتشف من ينبوع الطفولة الشفافة فوجدت متعة كبرى وأنا أتعامل مع مسرح الطفل عند السيد حافظ، فاقتنعت بغاية هذا الاختيار، والإنسان إذا أراد شيئاً واقتنع به وأصر على بلوغه فلا عوائق تقف فى سبيله كما قال الشاعر :

إذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة

..... فإن فساد الرأي أن تقو كذاً

والحقيقة أن هذا الإصرار والإرادة الصلبة فى التشبث بهذا الاختيار ولید تشجيعات المبدع المسرحى والأب الروحى السيد حافظ، وكذا المساعدات الكبرى التى قدمها لى منذ بداية شروعى فى إنجاز هذه الدراسات حيث إنه منحنى من فيض سخائه العلمى، فكان بحق نهراً دفاقاً أو بالأحرى محطة إعجاب ساقف طول عمرى وقفات إجلال وإعجاب وإكبار أمامها.

ربما تولدت لدى الفكرة فى خوض غمار مسرح الطفل وأنا أشاهد مسرحية قاضى الفئران للمرحوم محمد مسكين فى نكراه الأربعين،

فوجدت فيها متعة كبرى، وانتابنى شعور غريب وتفكير عجيب؛ لهذا بدأت أتساءل حول الهدف من مسرح الطفل؟ ثم لماذا لا نشاهد عروضاً مسرحية خاصة بالطفل فى الوقت الذى يتعرض له مسرح الكبار لأزمات متعددة وإحباطات مختلفة.

لن أنسى ذلك اليوم الذى استمعت فيه إلى المرحوم محمد مسكين عبر الأثير وهو يتحدث عن عمله الفنى الذى خصصه للبراعم قبل رحيله إلى الأبد، ربما يكون هذا هو السبب الذى جعلنى أميل إلى هذا الاختيار، فى بداية المطاف تخيلت أنها فكرة جنونية ومغامرة سندبادية منى أن أجوب فى فضاء لا أعرف عنه أى شىء خصوصاً وأننى لم أشاهد يوماً أحداً قد توغل فى دواخل بحث حول مسرح الطفل.

إننى أعيش محاطة بالأطفال وفى عروقهم يسرى مزيد من الدماء والحضارات والثقافات، يمثلون جيل الغد المشرق، بالإضافة إلى أننى أردت أن أكتسب خبرات جديدة ومعارف فى مجالٍ خصبٍ وبكر لم تطأ - بعدُ - تجارب الباحثين مياهه الراكدة إذا صح القول - كان هذا من بين أهم المحفزات التى جعلتنى أرتدى فى لهيب التجربة وأخوض حلاوة المكابدة، وفى الحقيقة كنت أشعر وأنا فى بداية الطريق أن عراقيل كثيرة ستعترضنى نتيجة قلة المراجع والدراسات... لكن هذه الصعوبات سرعان ما تلاشت بفضل المساعدات الكبرى التى تلقيتها من قبل أستاذى العظيم الكاتب المسرحى الفذ المتواضع "السيد حافظ" لأنه أمّنى بالمراجع والمصادر التى تخص ميدانَ بحثى.

وقد اعتمدت على هذه الخطوط فى إنجاز هذه الدراسة

المدخل

عبارة عن دراسة عامة تعرضت من خلالها لثقافة الطفل وإسهاماتها فى تنمية عقلية الصغير.

الباب الأول

يشتمل على الجانب النظرى فى مسرح الطفل، حاولت أن أرصد فيه خصائص الكتابة الدرامية للطفل وأعمل على تمثيل أنواع دراما الطفل وأدوارها النفسية والتربوية وكذا جوانبها الفنية.

الباب الثانى

يحتوى على الجانب التطبيقى فى إبراز ملامح مسرح الطفل عند السيد حافظ ومساهمة هذا المبدع فى مشروع الكتابة المسرحية للصغار ابتداء من مسرحية سندريلا... ثم فى الفصل التالى تطرقت إلى مسرحية الشاطر حسن لتفسير بنياتها التربوية وكذلك جمالية التوظيف التراثى لهذه المسرحية باعتبارها مستقاة من مخزون ألف ليلة وليلة، حاول الكاتب أدلجتها وتسييسها حسب الظروف الزمانية والمكانية الآتية ضمن إطار تاريخى متحرك يربط الماضى بالوضعية التاريخية الراهنة، وعلى اعتبار أننى لم أشاهد هذا العمل الدرامى لم يمكنى تقييمه من حيث أسسه الفنية كالإخراج والديكور إلى غير ذلك، واقتصرت على بعض الجوانب الفنية للمسرحية كالبناء الدرامى واللغة والزمان والمكان.

فى الأخير استنتجت أن هذا الموضوع بحر لا ساحل له يحتاج إلى مزيد من المغامرات الاستكشافية لخباياه واستقراء مجموعة مسرحيات السيد حافظ السياسية والتربوية، من جهة أخرى أتوجه بالشكر إلى كل من

ساعدنى على إنجاز هذا البحث المتواضع سواء بكلمة طيبة تشجيعية أو بتزويدى بالمراجع الضرورية وأخص بالذكر مبدعنا المسرحى السيد حافظ الذى لم يبخل على بالكتب والمراجع الضرورية، بل أسدى إلى خدمات كثيرة أضاءت أمامى طريق البحث بالإضافة إلى مساعدات الممثل المسرحى محمد بوبقرات والسيدة خديجة مسكين التى قدمت لى مسرحية "قاضى الفئران" ناهيك عن خدمات طاقم الإذاعة الذى مكنتى من الاستماع إلى الشريط المسجل والخاص بملئقى المسرح المدرسى بتازة، يضاف إلى كل هذا جهود الاستاذ والمبدع المسرحى مصطفى رمضانى وتفضله بالإشراف على هذا البحث وتتبعه لخطواته، فلولا توجيهاته الرشيدة ماكانت لتستقيم هذه الدراسة.

إن الإنسانية تكشف عن نفسها وعن كل ما فيها من روعة سحر في تلك السن المبكرة تماماً كما تكشف الشمس عن نفسها وقت الفجر.^[1]

تعتبر الطفولة ثمرة الحياة، وبرعمها المتفتح الذي يساهم في عملية مواجهة المستقبل، إنها اللحظة البكر الحبلى بالمشاعر والأحلام، تعقد العزم دوماً على بناء المجتمع وحمل أعباء المستقبل، وهي تمثل اللبنة الأساسية لتكوين شخصية الإنسان، فأطفال اليوم هم قادة المستقبل وعدته يولدون ليعانقوا الحياة بكثير من الأمل والتفاؤل، وينشروا الفرح والحبور إنهم أمل يتفتح أمام عيون الكبار لينمو ويزهو حتى يستطيع أن يملأ حياتنا بأريج المنعش وبرائه الشفافة، ولما كان الصغير قنبلاً من نور وملاكاً طاهراً وجب العناية به، وتجميع الجهود من أجل المضي به قدماً نحو الطريق السليم، والاهتمام به وبثقافته وأدبه.

الواقع أن الكتابة للطفل ليست بالأمر اليسير لأنها تدخل في إطار ما يسمى في الأدب "بالسهل الممتنع" إذ أن الكاتب لفلذات أكبالنا عليه أن لا ينزل من أبراجه العاجية ولكن يصعد إليها حتى تتم له ملازمة قضاياها وموضوعاتها "ولا يكفي للكاتب أن يكون لامعاً في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح، لأن الكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاينة، وإلى دراسات أخرى في أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة، وإلى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية في القصة والدراما والشعر".^[2]

[1] ماريلتون "مقال لمحمد مسكين" البحث عن تأسيس كتابة مسرحية للأطفال أنوال الخنيس 19 بنابر 1984 ص: 12.

[2] أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" مؤسسة الطباعة والتصوير ببيروت سنة 1983 الطبعة الجديدة /ص: 12

وقد جاء الاهتمام بالطفل من قبل المجتمعات المتقدمة نتيجة إيمانها بأن العناية بالطفل هي اهتمام بالإنسان والمستقبل ومشاركته في نمو الحضارة، وهذا الاهتمام من الإنسانية بالطفولة يصدر عن تطلعات وطموحات من أجل بناء عالم أفضل وأكثر سعادة وتقدماً^[3]

ولاشك أننا إذا أردنا مواجهة الغزو الثقافي الغربي لابد أن نهتم بهذه البراعم ونغرس فيهم القدرة على الابداع وتنمي فيهم روح الثقة والاعتداد بالنفس حيث يشب الطفل قوياً رابض الجأش كالطود الأشم لا يستكين ولا يضعف كما قال الرسول (ص) "المؤمن القوى خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف".

ولما كانت الطفولة هي التي تصنع المستقبل، فمن حقها على الأجيال الحاضرة أن توفر لها سبل النمو السليم حتى تتحمل المسؤولية بوعي وثبات لأن هذه المرحلة تعتبر المادة الخام التي يمكن صقلها والاستفادة منها بواسطة تثقيفها وتلبية رغباتها لتتمكن من حمل مشاعل الحضارة وولوج آفاق جديدة تمكنها من معرفة العالم وتستطيع أن تقف في وجه المد الأجنبي.

إن التساؤل حول قضايا الطفل هو مواجهة لذلك الخيار الهاميلتي الصعب أن تكون أو لا تكون تلك هي المشكلة؟ فيما أن يوجد أدب خاص بالطفل وإما أن لا يوجد وتلك هي الآفة؟

تلعب المؤسسات الاجتماعية دور المسؤول عن ثقافة الطفل فالأسرة تعد العالم الأول الذي يلجأ الطفل، ولكي تقوم الأسرة العربية بدورها

[3] محمد دياب "ثقافة الطفل العربي" مجلة الناشر العربي ليبيا العدد 5 يوليو 1985 /ص: 71.

المنوط في تنشئة الطفل العربي المثقف الواعي القارئ يحسن بها أن تعود
الطفل على القراءة.

أما المدرسة فهي التي تقدم للطفل وجبات ثقافية دسمة ومنظمة وتعزز
العادات الحسنة في نفسه. كما أنها تفسح المجال أمامه في عقد اتصالات
مع محيطه، لاشك أن الكتاب يضم المعارف بين دفتيه، فيغوص بقارئه
أعماق الفن ويطوف به في حدائق المعرفة الغناء، فيعب الطفل من سلسيله
العذب ليتعرف إلى القصص المشوقة والصور الجميلة... فالحرص على
جعل الطفل العربي يحب الكتاب ويكتره، ويجعله صديقاً دائماً له تشجيعه
على حب عادة القراءة التي تؤدي إلى صنع القارئ في المستقبل...
وتعريفه بالوطن العربي وامكانياته وتاريخه وأمجاده.[4]

فالهدف من قراءة الكتب كما يرى أحد الخبراء يكمن في تأمين الارتباط
المستمر بين نمو الأطفال الجسمي ونموهم الفكري والواقع أن تأثير
الكتاب على الطفل يظهر أساساً في تربية ملكته الإبداعية وتذوقه الجمال،
إضافة إلى تقديمه المعارف، وفي هذا الإطار يمكن اعتبار المجلة وسيطاً
ثقافياً يجذب إليه الأطفال لسهولة وجماليته، حيث تقدم لهم أفكاراً ميسرة
دون أن تتعبهم، كذلك فالمجلة تعنى بتربية الصغير عن طريق القصص
والحكايات وموضوعات التسلية لتنمي مخيلته وتطور إحساسه بالجمال،
لكن من المؤسف أن بعض المجلات قضى نحبها ولم يعد لها وجود في
عالمنا العربي مثل مجلتى سندباد وكروان.

ولسوء الحظ فإن كثيراً من المجلات الطفولية تعتمد الترجمة
والاقتباس مما يؤدي إلى تبخر الشخصية وفقدان الهوية العربية مثل

[4] محمد دياب "ثقافة الطفل العربي" مجلة الناشر العربي ليبيا العدد 5 يوليو 1985 ص: 87.

مجلتي "ميكى وسمير"، أما البرامج السمعية البصرية فإنها تعتبر مجالاً رحباً وجزءاً هاماً من ثقافة الطفل، ذلك أن الاذاعة مثلاً تستعمل حاسة السمع والمؤثرات الصوتية والموسيقية التى بإمكانها أن تثير خيال الطفل، ويبدو أن التلفزيون يملك جانبية تثير اهتمام الأطفال من خلال استعمال الصور والحركات، يكفى أن يدوس الطفل على زر حتى تظهر له فى التو عوالم جديدة، ومما يؤخذ على هذا الصندوق السحري عرض البرامج الأجنبية التى تهدف أساساً إلى زج الطفل فى دهاليز الغربة النفسية، والإلقاء به فى متاهات لاعلاقة لها إطلاقاً بتراثنا العربى الأصيل باستثناء بعضها الذى يقدم بطرق فنية رائعة مثل عالم "والث ديزنى" وبعض الرسوم المتحركة الجذابة.

"إن وسائل الإعلام الجماهيرية بلغت درجة من القوة والانتساع والهيمنة على النفوس، نفوس الكهول والأطفال، يكاد من المستحيل معارضتها أو هزيمتها خاصة وأنه بالنسبة للدول السائرة فى النمو ليس فى إعلامها تبادل وإنما يسير فى اتجاه واحد من الدول القوية نحو الدول النامية الضعيفة"^[5].

فالبرامج المقدمة على الشاشة الصغيرة تشكل هوة عميقة بينها وبين الطفل خصوصاً تلك التى لاتضع فى حسابها الأسس التربوية والنفسية مثل الإشهار الذى يعبر عن التبعية للرأسمالية الغربية كما هو الشأن فى بلادنا.

"إن ما يقدم للطفل من برامج فى بلادنا لايهتم بكيفية علمية مدروسة وإن ما قدم له فى الغالب لا يساعد على النمو الطبيعى والسليم لشخصيته"^[6].

[5] محمد بن البشير "الطفل والإعلام" المناهل العدد ٣٢ دار الطبع فضالة / ص 30

[6] عبد الله زوزو "حكايات الجدة الحبيب" مجلة الدراسات النفسية والتربوية عدد خاص ثقافة الطفل فى المغرب/العدد 8/سبتمبر 1988 الهلال العربية للطباعة والنشر / الرباط /ص 39.

يميل الطفل إلى الشعر منذ نعومة أظفاره ويحفظ الأغاني التي توارثها عن الأجيال السابقة أثناء اللعب مثلاً الثعلب فات فات وفي ديله سبع لفات، ومنذ الطفولة المبكرة نجد الأم تهدد طفلها مستعينة ببعض الأغاني التي تمكنه من النوم "نام نام وأدبح لك جوزين حمام" فالبراعم لها استعداد فطري لتذوق الشعر والتغنى به لأنه يستهويهم بموسيقاه العذبة كما أن الشعر المناسب لهم هو ذلك الذي يساهم في ترسيخ القيم النبيلة، والموضوعات التي يتناولها شعر الأطفال كثيرة ومتنوعة تشد الانتباه وتشحن الذهن وتلهب العاطفة.[7]

ولأمير الشعراء أحمد شوقي قصب السبق في هذا الميدان لما ألفه خصيصاً للبراعم من قصص شعرية على لسان الحيوانات مثل قصة اليمامة والصياد، كما اختص الشاعر محمد الهراوي في هذا النوع فقرض أشعاراً للأطفال من مثل قوله.

أنا فهد الصبح تلميحاً وبهط الظهور نـجار
فلهد قلم وقرطاس وأزميل ومنشار^[8]

ونعلم أن كبار الشعراء نزلوا من أبراجهم العاجية فنظموا للصغار أشعاراً كثيرة من أمثال "هيجو"، وذاع صيت الشاعر على الشرقاوي فصدر له ديوان "أغاني العصفير" كما لاح نجم الأستاذ محمد على الرباوي في هذا المجال بعد ما صدر له ديوان "عصفير الصباح".

يبدو أن الإرهاصات الأولى لقصص الأطفال بدأت مع الأنيب المصري كامل كيلاني، وفي المغرب بدأ الاهتمام بهذا الجنس الأدبي في الخمسينات

[7] نجيب الكيلاني "أدب الأطفال في ضوء الإسلام" مؤسسة الرسالة المتحدة للتوزيع - بيروت - ص: 89.

[8] المرجع السابق / ص: 92

على يد إبراهيم السائح والأستاذ عبد السلام البقالي "الذي صدرت له قصص كثيرة تلفت انتباه الطفل ليلج عوالم المغامرات من مثل قصة المدخل السرى إلى كهف الحمام، إضافة إلى اهتمامات العربى ابن جلون لهذا المجال فى مجموعات القصصية التربوية. وتعتبر الحكاية أساس تكوين أحداث القصة وهى تستعين بعناصر تشويقية تثير مخيلة الطفل وتساهم فى بناء "كينونته" يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة فى تشكيل شخصية الفرد... وفى فترة المدرسة الابتدائية يستمر تأثير القصة ومساهمتها فى تنمية شخصية الطفل، ويزيد دورها عندما يتعلم القراءة والكتابة، ويستطيع الاعتماد على نفسه فى قراءة القصص التى تناسب مستواه العقلى واللغوى". [9]

والملاحظ أن بعض القصص التى تعرض على فلذات أكبادنا لا تتعدى الكتابات البوليسية العنيفة، وأمام هذا لا يمكن التطلع إلى أدب هادف ينتشل صفارنا من هوة الضياع، فالأدب المرتجى لأطفالنا هو ذلك الذى يبرز القيم الإسلامية الرشيدة ويعكس ظمأ النفوس إلى الارتواء بينابيع الخير والمعانى المشرقة... ويتأسس بسير الفرسان الذين داست سنايك خيولهم جباه الجبابرة، ويوقظ فيهم حسن المسئولية [10]

إن الطفل يجد لذة فى الاستماع إلى بعض القصص والحكايات التى تروىها له جدته مثل "خرافات الغولة"، ويرى "بتلهم" أن شخصية الطفل تتفتح بكيفية سليمة وفى اتجاه مرغوب فيه عندما يكون قد استمع منذ صغره لهذا النوع من الحكايات عكس الرأى الذى يوجب الامتناع كلياً عن رواية الحكايات الأسطورية نظراً لما تثيره من الرعب والفرع فى نفسية

[9] أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" مرجع سبق ذكره، ص: 67.

[10] عيسى أمين مبرى "نحو أدب إسلامى للأطفال" مجلة الأمة قطر / ع 39 السنة الرابعة ديسمبر 1984 ص: 44

الطفل. [11]

هذه التجارب الفنية تقدم للأطفال قيماً جمالية وخبرات ثقافية تنفذ إلى العقل والوجدان معاً وهو أمر أكدته علماء النفس والتربية حينما قرروا أن الأدب يساهم في البناء الروحي والسيكولوجي للطفل، وعليه فادب الأطفال يجب أن يحقق أمرين أولهما مساعدة الطفل على وعى معنى الحياة وثانيهما مساعدته على وعى ذاته وعلاقته بالآخرين، والمقصود بوعى معنى الحياة الإحساس بها وبقيمتها وبأنها جديرة بأن تعاش وفق مقاييس العطاء والسعادة. [12]

إن عالم الطفل مثير للغاية لأن نكاء الصغير يفوق نكاء الكبير في أحيان كثيرة لذا وجب علينا ألا نشحن عقله بالأفكار الجاهزة، وإنما ينبغي أن نشاركه تطلعاته حتى نستطيع تربيته وتقويمه على أحسن وجه؛ من هنا تبدو ضرورة الاهتمام بالطفل عن طريق فن الدراما الذي يقدم تجارب إنسانية ويستوعب الحياة بكل ما فيها ويجيب على أسئلة الأطفال فيصحح ما لصق في أذهانهم من أفكار خاطئة، لقد آن الأوان لوضع خطة جريئة لإعداد جيل من أطفالنا ينمو مشبعاً بمفاهيم عصرية بعيداً عن الأساليب العشوائية في تثقيفه وتنمية خياله، إن ما يقدم للطفل العربى لا يزال يزخر بالخرافات والمتناقضات، وما يقدم للطفل لا يصلح لبناء جيل واعٍ مدرك لمسؤولياته وطموحاته. [13]

تحاول الكتابة المسرحية أن تؤسس الإنسان في كل مكان وهي تبهر دوماً بحثاً عن لحظات الإشراق والضياء فكما يقول المرحوم محمد مسكين

[11] عبد الله زيوار "حكايات الجددة الحبيب والنمو النفسى للطفل - مرجع سبق ذكره - ص: 39.

[12] "نجيب الطيلانى" "أدب الأطفال فى ضوء الإسلام" مرجع سابق / ص: 32.

[13] "كافية رمضان" مسرح الطفل ونجربته فى الكويت - العربى الكويت 307 - سنة 1984 / ص: 170.

هى الكتابة المستقبلية المؤمنة بالتطور والتجاوز المستمر الذى يحاول
الإسهام فى بناء إنسان جديد... فالكتابة هى حالة للكشف ولا كشف بدون
مغامرة. [14]

إن مسرح الطفل بالفعل ليس لعبة ساذجة، بل هو مغامرة إبداعية تحيط
بها كثير من الصعوبات؛ لأن الكاتب المسرحى يقدم لجمهور الأطفال
الحركة والفعل إضافة إلى الفرجة والاستمتاع وما المسرح إلا حفل
واحتفال كما يذهب إلى ذلك المبدع عبد الكريم برشيد.

إن الطفل يمثل الولادة والخصب والبركة، إنه يفرح ويلعب ويندهش
ويحاور، كذلك المسرح هو فعل داخل الزمن يسافر بحثاً عن العشق
والحرية ليعانق مرافق اللحظة البكر، من هنا تبدو جدلية العلاقة بينهما،
والواقع أن مسرح الطفل يعد من أعظم الابتكارات فى القرن العشرين،
ولسوف تتضح قيمته وأهميته التربوية، إنه أستاذ للأخلاقيات والمثل
العليا...، بل هو خير معلم اهتمت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن
عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق، بل بالحركة التى
تشاهد، فتبعث الحماس وتخلقه وتصل إلى أفئدة الأطفال... [15]

إذا كان الأمر كذلك فماذا نعى بمسرح الطفل؟ ما هى أدواره وأنواعه
وأأسسه الفنية وخصائصه التربوية؟ ذلك مما سنكشف عنه من خلال الباب
الأول وسنحاول تطبيق هذه الأسس على مسرح الطفل عند السيد حافظ
لنحسر الحجاب عن الأهداف التربوية والجوانب الفنية لهذا النوع من خلال
نموذج "الشاطر حسن".

[14] مفهوم الكتابة المسرحية النقدية "مجلة التأسيس" مكنس / العدد الأول: السنة الأولى (يناير ١٩٨٧) ص ٤٩

[15] فاسم محمد "مسرح الطفل" بصحبة معد لندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث - الكويت من
٧ - ١٠ - ١١ / ١٩٨٣ ص: ٢

الباب الأول ينقسم إلى فصلين

الفصل الأول

الكتابة الدرامية خصائصها وأنواعها

الفصل الثاني

I الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل

II الأسس الفنية في مسرح الطفل

1- الإخراج

2- التمثيل

3- اللفة

4- الموسيقى

5- الديكور

6- الأزياء

7- الماكياج

8- الإضاءة

9- الألوان

10- مكان العرض المسرحي

لقد رأينا كيف أن الطفل يمثل شعاع المستقبل، لذا وجب علينا أن نرعاه جسدياً وعقلياً، وأن نعمل على تنمية عقله، فهو بحاجة دوماً إلى ثقافة تضمن له حياة أبية تخلق منه مواطناً صالحاً يفيض حيوية ودفقاً، ويكون قادراً على التكيف مع أعباء الحياة وظروفها القاسية، والواقع أن السلف الصالح اهتم بتربيته وتوجيهه وحسن معاملته، فها هو خير الأنام رسول الله (ص) يداعب ويلعب الحسن والحسين، وقد سار الخلفاء الراشدون على هديه فعرف عن عمر (ض) أنه أنب رجلاً كان لا يميز بين أبناء الصغار، فهذا الاهتمام بالطفل ضرب جذوره في عمق الحضارة الإسلامية منذ القدم، ومن ثم برزت اهتمامات ابن خلدون بالطفل ووجه إرشاداته ونصائحه القيمة بشأنه إلى العلماء والمعلمين.

تعد إذن مرحلة الفطولة أهم فترة في حياة الإنسان لأن فيها تزرع بذور الشخصية لتنمو ويكتمل نضجها، وبدون شك فإن مظاهر النمو العقلي والنفسي والاجتماعي لشخص ما، هي في الحقيقة سليفة الخبرات التي اكتسبها وهو طفل، لذا وجب على الأديب والفنان أن يكون دوماً كذلك البستاني البارع الذي يهيئ كافة الظروف للبراعم حتى تتفتح بالرائحة الزكية، هلم بنا نرحل إلى عالم الكتابة الدرامية للطفل وأهم خصوصياتها؟

تقنية الكتابة للطفل وخصائصها من حيث مراحل سن الطفولة :

لقد فطن الكتاب إلى أن ازدهار الشعوب رهين بمدى ارتباطها بحاضر الطفل، فمن لا يهتم بطفل اليوم فهو يهدر مستقبل الناشئة وكم كانت الكتابة عسيرة بالنسبة للكتاب خصوصاً وأنها تتطلب مجموعة من الشروط التي ينبغي أن تتوافر لديه، ومن ثم فقد أحجم الكثير من الأدباء الكبار عن الخوض في غمار هذا الأدب "الطفولي" أمثال صمويل بيكت ذلك المسرحي

الذى أبدع فى مجال الكتابة للكبار صعب عليه الولوج إلى عوالم الصغار لأنه لم ينضج بعد ليخوض فيه، وسئل مرة أناتول فرانس لماذا لا تكتب للطفل فقال مجيباً حاولت وحاولت ولكننى فشلت فتراجعت وأحجمت.[16] إذا كان مسرح الكبار يعتمد على التجريب، ويحاول أن يؤسس لنفسه طريقاً نحو الآفاق الرحبة وتأسيس هوية للمسرح تستمد مشروعيتها وجذورها من التراث العربى الإسلامى، فإن مسرح الطفل لا يمكن أن يؤدى وظائفه إلا من خلال معرفة الأسس الكفيلة بتحقيق هذه الوظائف، من هنا يذهب البعض إلى ضرورة اختيار نص مسرحى وفقاً للمراحل العمرية المختلفة التى يمر بها الطفل حتى يستوعب الصغير أحداث المسرحية بكافة جوانبها المعرفية والجمالية، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب المسرحيات الموجهة للطفل الآن لا تراعى مسألة السن المسرحى -إذا صح القول- خصوصاً وأنها تخاطب الأطفال بشمولية دون أن تدخل فى حسابها مراحل تطور ذهنية الطفل، ولقد وضع المهتمون بالمسرح تقسيمات هامة لمستويات السن المسرحى أهمها تقسيمات و"ينفرد وارد" التى تساير المراحل الثلاث هى :

المرحلة الأولى : من سن السادسة إلى السابعة يكون الطفل فى سن التخيل فيجد فى القصص الخرافية مادة خلاصة للمسرحيات كالمرايا السحرية والأم العفريتة...

المرحلة الثانية : من الثامنة إلى الحادية عشرة ينصب اهتمام الأطفال على الحكاية وما تشتمل عليه من أحداث، وما فيها من

[16] الأستاذ / على الصقلى "أدب الأطفال بالمغرب" تحليل لتجارب حديثة مجلة الدراسات النفسية والتربوية / مرجع سبق ذكره / ص : 71.

تشويق... وأشد ماتستهويهم المسرحية التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة وتنتهى بانتصار البطل.

أما المرحلة الثالثة : فهي لمن تجاوزوا سن الحادية عشرة حيث يفضل الأطفال الدراما التي تناسب الكبار والتي يرتاح إليها المراهقون، فيحسن أن تمتزج المسرحيات بالمغامرات والعواطف، فنقل الواقعية وتطفي المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سناً.^[17]

من الملاحظ أن بعض الدول تتخذ إجراءات صارمة في ما يخص انسجام العرض المسرحي والنمو النفسي للطفل، وتبرمج الدخول إلى هذه العروض المسرحية وفقاً لهذه التقسيمات من بينها ألمانيا والاتحاد السوفيتي، "ولاشك أن خاصية تحديد الفئة العمرية والتزام المسرح بها بدقة ينير أمام المسرح طريق العمل وأساليبه المتنوعة فثمة تقسيمات أخرى تفرضها طبيعة التطورات الاجتماعية والثقافية، وقوانين التربية لكل بلد ونظام حكمه وسياسته التربوية.^[18]

إن كل مرحلة عمرية لها خصائصها المميزة، فمن غير الطبيعي أن نخلط بين الفئات العمرية دون تمحيص، ونعرض عليها مسرحيات غير محددة، وهكذا يفقد العمل الفني هدفه فتري أطفالاً صغاراً يشاهدون مسرحيات لا تتوافق ومستواهم النفسي ونموهم العقلي فتحدث لدى البعض منهم الخوف والرعب، في حين يستمتع بها البعض الآخر، ويذهب قاسم محمد إلى ضرورة الابتعاد عن العنف والبطولات الخارقة في هذه

[17] عبد الكريم عطية سويج "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" الطليعة الأدبية / ع 3 / السنة 5 مارس 1979 / ص: 27

[18] قاسم محمد "ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي" مرجع سبق ذكره / ص: 7.

المسرحيات التي عادة ما يمثلها السوبرمان، والمواضيع البوليسية.^[19]
والشيء الذي ينبغي التأكيد عليه هو أن تكون المسرحية منسجمة
الطول ومناسبة لسن الأطفال، فكلما كان زمن العرض طويلاً وسن الطفل
صغيراً كلما تسرب الملل إلى نفسه وفقد بذلك قدرته على التركيز والفهم،
وفي هذا الإطار يرى يعقوب الشاروني "أن الطول المناسب لمسرحيات
الأطفال يتراوح ما بين 45 دقيقة و 75 دقيقة تبعاً لتقدم عمر الأطفال"^[20]

[19] المرجع السابق / ص: 9.

[20] "فن الكتابة لمسرح الأطفال" الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل - الهيئة المصرية العامة للكتاب / ص: 138.

نشأة مسرح الطفل :

يعد مسرح الطفل من أعظم ابتكارات القرن العشرين امتدى إليه الإنسان من أجل العناية والاهتمام بحاجيات الطفولة ووضع اللبنة الصالحة لبناء صرح ناشئة مؤمنة بالحرية والإباء، تدرك مهمة التغيير الاجتماعي وتعبر عن القيم الروحية والقومية للعرب، ولقد لجأ المهتمون بالمسرح في السنوات الأخيرة إلى الاهتمام بمسرح الطفل إيماناً منهم بأن تطور مسرح الكبار رهين بتنشئة مسرح خاص بالصفار، باعتباره أحدث طرق التربية التي تستعين بالوسائل السمعية والبصرية في مخاطبة عقول النشء وعواطفهم [21] ، ومن هنا قامت أوروبا وأمريكا وروسيا ببناء مسارح خاصة بالصفار تفوق أحياناً مسارح الكبار، وتعمل في إطارها فعاليات وأطر مسرحية مختصة في التربية وعلم النفس "تنتشر في أوروبا الشرقية منها والغربية عشرات بل مئات من مسارح الأطفال الخاصة والرسمية، وتلك التي تديرها وتمولها الجمعيات الخيرية المعنية بالطفل والطفولة. [22]

وإذا كانت أوروبا عرفت مسرح الطفل قبل العالم العربي، ومع ذلك فإنه ليس بقديم فقد شهدت أوروبا ميلاد أول مسرح للأطفال بفرنسا عام 1874 على يد "مدام استيفاني ذي جينيليس"، في حديقة بضواحي باريس وقدمت عروضاً تربوية من بينها مسرحية "عاقبة الفضول". وفي إسبانيا كان أول عرض من تأليف «بدور كالدرون ذي لابركاء»، فعرضت بحديقة الأمير فناندو فيليبي 14 "مسرحية ضريح الأعراس". [23]

[21] عبد الكريم عطية "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" مرجع سبق ذكره ص: 24.

[22] قاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره ص: 23.

من الواضح أن هناك تناقضاً بين من يرى أن مسرح الطفل من ابتكارات القرن 20 ومن يقول بأن ميلاده كان عام 1874.

[23] مصطفى عبد السلام المهنا "تاريخ مسرح الطفل في المغرب" فضالة الحمدية 1986 ط 1 ص: 9.

أما في بريطانيا فقد بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال منذ أن كانت تعرض فرقة "بن جريت" أعمال شكسبير في مدارس لندن عام 1918، وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقدمون أعمالهم للأطفال بصفة منتظمة هي فرقة المسرح الاسكتلندي للأطفال عام 1918، وفي ألمانيا الديمقراطية افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة "لايبزك" عام 1946 ... وكان من بين أهم أهدافه إزالة التكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً لتحمل أعباء الحياة الجديدة [24].

أما بالنسبة لعالمنا العربي يمكن أن نقول بأن مسرح الطفل جد حديث. ففي مصر كانت النشأة الأولى له في رحاب المدرسة حينما تقدم الدكتور "زكي طليمات" بمذكراته التاريخية بشأن تنظيم الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية عام 1936م، غير أن المسرح البديل عن المدرسة يعد أكثر حداثة عند المصريين، فقد بدأت نشاطاته في يوليو 1964، حينما أنشأت وزارة الإرشاد القومي شعبتين لمسرح الأطفال إحداهما بالقاهرة والأخرى بالاسكندرية، وبدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال في مصر عام 1973 [25].

والملاحظ أن مسرح الطفل مازال يشكل في البلاد العربية تلك الجزيرة البعيدة التي لم يكتشفها أحد وذلك الكوكب المجهول الذي لم تطأ أرضه أقدام الفنانين ... كما أن عمر المسرح الطفولي لا يتجاوز ربع قرن، بالإضافة إلى أن النصوص المقدمة للبراعم لم تحظ بالرعاية الكاملة، وتفتقر إلى المتخصصين في الميدان والأطر الكفيلة بالخروج بمسرح الطفل إلى حيز الفعل والوجود، كما أن العروض المقدمة الناشئة تتراوح

[24] محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل" الهيئة العامة للكتاب / ص: 8-9.

[25] المرجع السابق / ص: 9-10.

بين المد والجزر والنجاح والإخفاق، تعوزها في ذلك أبسط المقومات الدرامية. إن حال المسرح العربي وحال الطفل العربي نفسه حال تبعث على الأسى، وهذا ما يقتضى انتباهاً حاسماً وعاجلاً من الجهات المعنية لتأسيس مسرح الطفل خصوصاً وأن بعض التجارب الخاصة لبعض الفرق الفنية تقوم بإنتاج عروض مسرحية للأطفال تحفل بكثير من السلبيات وتدعى لنفسها العمل فى إنتاج مسرحيات للأطفال كيفما اتفق ... إن مسرحية الطفل الحالية متعة مجردة ... ومسرح بانس وهو أقرب إلى الجمود منه إلى الحركة والديناميكية والحياة ... وحتى الآن لم تدل الحكومات العربية بدلوها ولم تساعد على إنشاء هذا المسرح ليستقر على تلك الأسس الصحيحة ... والملاحظ أيضاً أن أغلب التجارب المسرحية الطفولية غير منظمة ومبتورة ... لأنه يندر وجود فرقة رسمية متخصصة فى مسرح الطفل تمولها الدولة ... وهذا يبعث على الأسى والأسف؛ لذا يجب على كل الجهات التى يعنىها الأمر أن تهتم بتأسيس مثل هذا النوع من المسرح فى جميع أقطارنا العربية^[26]

من جهة أخرى أود الإشارة إلى أن الطفل فى المغرب يمثل بطل مسرحيات التقاليد والطقوس التى تمارس فى بعض أسرنا العربية وبالأخص فى لحظة الولادة وما يصاحبها من إحراق البخور، وكذلك اليوم الأول الذى يحتفل فيه بختانه. كما تكون له أول مواجهة مسرحية حينما يلج الكتاب فيتقدم أمام الفقيه ليقبل يديه. بالإضافة إلى المظاهر المسرحية التى تظهر لنا جلية فى بعض الاحتفالات التى تقام بمناسبة ختم الطفل للقرآن الكريم ناهيك عن الفرجات التى تعد من نوع مسرح الطفل، يقوم الأطفال من خلالها بالتضرع إلى الله وطلب الغيث.

[26] فاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره / ص: 22-23.

ويخرجون من منازلهم وهم يرددون :

أشتاتاتا تا • • • أولاد الحـراء

المعلم زكري • • • طيب لي خبزي بدرى [27]

علاوة على عادات الاحتفال بعاشوراء وعيد المولد النبوي الشريف، وكذا الاحتفالات التي تصاحب ولادة الطفل وسبوعه مثلاً في مصر العربية. نجد أن الأم تضع طفلها في أنية تشبه إلى حد كبير الغربال وتبدأ في تحريكه بعنة ويسرة وتدعوه من خلال هذا الحفل إلى الاستماع إلى نصائح الأم وتوجيهات الأب.

وإذا تتبعنا مسيرة "المسرح الطفولي" في الخليج العربي يتبين لنا أن أول عرض مسرحي قدم إلى جمهور الأطفال كان من خلال مسرح العرائس عام 1984 حيث قدمت فرقة المسرح الكويتي مسرحية "أبو زيد بطل الرويد" من تأليف فائق عبد الجليل، ولقد وضعت السيدة عواطف البدر البذور الأولى لمسرح الطفل في الكويت من خلال مؤسستها "البدر" فقد قدمت مسرحيات أخرى مثل مسرحية البساط السحري... [28].

وقد ساهمت فاعليات مسرحية في تطوير مسرح الطفل بمسرحيات مختلفة تعتمد بالدرجة الأولى على الصراع بين عناصر الخير والشر وانتصار قوى الخير وتقهقر عناصر الشر. ومن بين هذه الفاعليات "قاسم محمد"، في مسرحيته "الصبي الخشبي" ومسرحية سعدون العبيدي "زهرة الأقحوان"، وفائق الحكيم في مسرحياته الثمانية الموجهة للأطفال .. مثل

[27] مصطفى عبد السلام المهنا "تاريخ مسرح الطفل في المغرب" مرجع سبق ذكره / ص: 22.

[28] آمال الفريسي الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت دراسة مسرح السيد حافظ سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص / 2 : 13

مسرحية "البنجرة الصغيرة" بالإضافة إلى إبداعات السيد حافظ في هذا المجال. علاوة على تجربة المرحوم محمد مسكين في أخريات حياته والتي خصصها للبراعم وهي تحمل عنوان "قاضي الفثران".

إن الساحة العربية تشكو الآن فراغا هائلا فيما يخص مسرح الطفل مما يستدعي الحاجة إلى تأسيس هوية لهذا المسرح الذي يعشقه الأطفال ويجدون فيه كل ما يشبع نهمهم للمعرفة والتسلية وينمي ذوقهم وتذوقهم للعمل الجماعي حتى إذا ترعرعوا وكبروا رفضوا أي إسفاف في الفن.

انطلاقا من هنا نطرح السؤال التالي لماذا مسرح الطفل وكيف؟ مما يجرنا إلى الحديث عن اللعب والخصائص المشتركة بينه وبين التمثيل المسرحي؟

السبب :

يحتل قيمة كبرى ، فهو مفتاح هام للكبار يمكن من خلاله مساعدة الطفل على اكتشاف قدراته وتسخيرها، واجتياز الاضطراب النفسي في شخصيته.

فالأطفال يستمتعون بجر الكراسي والصعود فوقها للقيام بدور السائق أو تمثيل دور الأب والأم. والأكثر من ذلك فاللعب يمكن أن يمثل أداة لاكتشاف ميول الطفل ومواهبه في وقت مبكر، وعن طريق اللعب يتعلم الصغير كيف ينمو متفهما العالم الذي يحيط به، وكيفية التعبير عن نفسه إن شخصية الطفل في الحقيقة ليست إلا حصيلة لما تمارس به خلال اللعب والتمثيل إذا توافرت له الفرص لممارستها في طفولته. (29)

(29) السيد الرجبى "المسرح والطفل" مجلة التدريب الإقليمي للمسرح جمعية التعاون المدرسي وجدة ١٩٨٨ ص: ١.

ولا نبالغ حينما نوكد على حقيقة مفادها أن الطفل ينمو ويتعلم بواسطة ألعابه فيمهد بطريقة غير مباشرة لفن المسرح وتكوين جذوره .

كما تذهب كاترين تايلور إلى أن اللعب هو أنفاس الحياة للطفل وأنه حياته وليس فقط مجرد طريقة سارة لتأدية الوقت وملء الفراغ ... إذ يؤدي دورا في بناء الطفل اجتماعيا واتزانه انفعاليا.(30)

لا نجافى الحقيقة حينما نرى أن النشاط التمثيلي يبرز لدى الطفل في سنواته الأولى فيشخص الولد دور الأب كما يضع العصا بين رجليه متخيلا أنها حصان. بينما تميل الطفلة إلى تمثيل دور الأم فتعانق بميتها بحنان. تجعل التربية الحديثة من اللعب وسيلة لتنمية قدرات الطفل ونكائه وتفكيره الابتكاري منذ السنوات الأولى حيث يمكن اعتباره عملية تربوية وتعليمية، يتعلم الطفل من خلالها التعاون وإقامة علاقات اجتماعية مع العالم الخارجي، فإذا كان هدف التربية كما يرى العالم فرويل هو مساعدة الطفل وإرشاده كي يتمكن من التفكير بنفسه بدلا من جعله مجرد مستقبل للمعلومات، فإن النشاط الذي يمارسه الطفل من خلال اللعب هو تعبير ذاتي مباشر يعمل على تنمية الطفل عقليا وجسميا وخلقيا.(31)

إن الطفل يحاكي ويقلد دائما الأكبر منه، ويقف على خشبة الحياة ليفجر وينمي طاقاته الخلاقة ويمثل دور المؤلف والمخرج والممثل المسرحي ، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ عبد الكريم برشيد بأن الطفل كائن يحاكي وهو يفعل ذلك بحثا عن نفسه وهروبا من طفولته التي ترادف

(30) أحمد العشري "معاصرة اللعب والنشاط التمثيلي للطفل" مركز الوطن العربي رؤيا لالاسكندرية / ١٩٨٩ / ص: ٢

(31) محمود الشنبري "ملحوظات حول المسرح التربوي" مجلة عالم الفكر الكويت المجلد ١٨ / ع ٤ يناير فبراير - مارس ١٩٨٨ / ص: ١٥٨

العجز والضعف، إنه يحاكي الأكبر دائما والأقوى والأنجح ومن خلال التقليد يكتشف العالم ويكتشف نفسه. (32)

وعليه يمكن الإقرار بالقول أن التمثيل كنشاط متطور للعب يشكل إرهابا أو بالأحرى لونا من ألوان دراما الطفل. وقد تتباير إلى أذهانتنا مجموعة من التساؤلات والمفارقات، هل هناك مسرح للطفل؟ ما هي أنواعه؟ وأي مسرح طفل نعني؟

(32) عبد الكريم برنيد ، مسرح الطفل وأسه النفسية والجمالية مرجع سبق ذكره / ص: 87.

مسرح الطفل وأنواعه :

الطفل أبو الإنسان هكذا ردد شاعر إنجليزي يوماً ، أن كل إنسان يختزن داخله تلك الطفل البرئ الذي كان في يوم مضى. بالإضافة إلى أن كل طفل يتوق دوماً إلى أن يصبح رجلاً أو امرأة. إنه المستقبل الذي نترقبه دوماً لذا فهو في حاجة دوماً إلى فن تعبيرى يفتح أمامه آفاق الفن ويدخله مدن الجمال إما عن طريق الرسم أو الموسيقى أو الشعر أو المسرح، وعليه يجب أن توفر له سبل المحاكاة والتقليد لأشكال متعددة، وألا نفتال فيه طموحاته وتطلعاته حين نهمله ولا نمنحه فرص التعبير حتى يتوصل إلى ما يريد، ولا يشب إنسان انسحابي يتراجع عند أول مشكل في حياته "ولعل أحسن طريقة لتوظيف الفن في ميدان الطفولة هي أن نترك الأطفال يخلقون فنهم لأنفسهم دون وصاية من أحد، ودون أن نحاصرهم بالقوالب الجاهزة، دعه يرسم دعه يعبر عن كل شيء ببرأته وعفويته". [33]

كيف يمكن أن نخرج عملاً مسرحياً مشوقاً للأطفال يبحر بهم في شواطئ الأساطير وعوالم الخيال ويتجول بهم في ساحات البطولة والمغامرات. وهنا نشير إلى أنه يمكن الاستعانة بخيال الطفل الجامع، فتبرز لنا إشكالية الكتابة للصغار انطلاقاً من خيالهم كما يؤكد ذلك الكاتب المسرحي الطيب الصديقي حينما يقول : "كيف يمكن لمن يمارس المسرح الخاص بالطفل أن يفهم هذا العالم ويسخره انطلاقاً من خيال الطفل وكيف يمكن أن ينتج انطلاقاً من خيال الطفل... أنا أو من بمن يكتب انطلاقاً من خيال الطفل". [34]

(33) خديجة الكور "ثقافة الطفل في المغرب" أي واقع وأية آفاق، العلم الثقافي، عدد 12/710 أبريل 1972/ص:4

(34) نقلاً عن الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجمهورية برحلة عن ندوة المسرح المدرسي الذي نظمته بناية التعليم بإقليم تازة أجرى الحوار المنتج الإذاعي عبد الحميد الحسيني.

أ- مسرح العرائس :

إن الطفل يخلب عليه الطابع الاندماجي، والدراما تبين له صور الأحداث مجلوة بحوارها وأشخاصها إضافة إلى إضاءاتها وديكوراتها الساحرة كما أن المسرح يمثل وسيطاً هاماً يمكن أن يقدم للأطفال زخماً من الأحداث المشوقة.

إذا عاينا مسرح الدمى وجدناه يمثل وسيطاً ممتازاً بين الأطفال وأنبيهم وله خصائص مميزة تجعل الأطفال يعشقونه ويجدون فيه ارتياحاً وممتعة. والمفارقة الموجودة بينه وبين المسرح الأدبي تتمثل في نوعية الممثلين، فهم في المسرح الأول دمي أبدعها خيال الفنان وعمل على تحريكها المخرج، في حين أن المسرح الثاني ممثلوه من البشر يستخدمون أصواتهم الطبيعية.

لقد شكل مسرح الدمى مسرح اللانهاية لأن الدمية تملك قدرات كبيرة على الإبداع حينما يتوقف إبداع الممثل على العطاء، فالممثل البشري قدراته ومساحاته محدودة بينما العروسة مساحاتها لانهاية فهناك قاعدة معروفة بأن العروسة تبدأ إمكاناتها عند انتهاء امكانيات الإنسان عن الأداء الخيالي. [35]

يتميز مسرح الدمى بقدرته الفائقة على التعبير تفوق قدرة المسرح العادي لأنه يجمع بين الأوبريت والاستعراض والموسيقى. كما أنه يمتلك بسهولة الانتقال من مكان إلى آخر. ولعل الطفل العربي عرف هذا اللون قديماً من خلال مسرح "خيال الظل" الذي انتشر في مختلف المدن العربية

(35) حديث صلاح السقا مع عبد العزيز شهيلي "الأطفال والمسرح" مجلة الرواق، الشارقة/عدد 1 / السنة الثالثة 1986 لمر: 36-37.

وأدى دوره البارع فى النقد والإصلاح. فكان بذلك فناً شعبياً يعبر عن إبداع وعبقرية الشعب العربى ويتمتع بشعبية كبيرة، يتألف خيال الظل من ستارة بيضاء من الشاش تعلق فى ركن من أركان المقهى، ويقوم قصاص الزمن القديم بتمثيل قصته الهزلية المضحكة على هذه الشاشة البيضاء محركاً صور الأشخاص والحيوانات...^[36] وقد انتقل إلينا هذا الفن من آسيا إلى الشرق الأقصى. وتشير الروايات إلى وجود خيال الظل فى تراثنا وتستند فى حكمها لأعلى مما روى عن شاعر عربى لواحد من أصحابه كان قد توعد به بأن يخرج أمه فى الخيال.

تعود أقدم نصوص "مسرح الخيال" التى وصلت إلينا فى مخطوطات إلى المبدع "أبن دانيال" الذى شهد مرحلة نقهر الدولة العباسية واغتصاب التتار للمقدسات الدينية والأخلاقية، وقد ارتبط خيال الظل نتيجة لهذه العوامل مجتمعة بالموروث القصصى المعروف فى سير العرب والقرآن وفنون المقامات والحكايات ووجد استجابة من جانب المتلقين.. لا يهدف إلى نقل الواقع كما هو، وإنما يهدف إلى تخيله أى إلى نقل صورة متحركة عن الواقع توحى به.^[37]

ويمكن اعتبار خيال الظل بأساليبه الفنية إرهاباً ساعداً فيما بعد على قيام وتطوير مسرح العرائس الذى انتشر فى البلدان العربية. وكان يطلق عليه اسم "أراكوز" فى المغرب مثلاً كان مسرح العرائس يشكل جزءاً لا يتجزأ من ضمن الاحتفالات السنوية بعيد سلطان الطلبة فى مدينة فاس.

(36) نزله الأسود "خيال الظل مسرح عربى قديم" مجلة الثقافة العربية - ليبيا العدد 4 / السنة الثالثة 1984 11 / ص 79.

(37) هدحت الجبار "خيال الظل مسرح العصور الوسطى" مجلة فصول المجلد الثانى / عدد 3 / أبريل - مايو - يونيو 1982 ص 21-22.

وتعد مصر مهد مسرح العرائس لأن عروضه ذات الطابع الدينى كانت تقدم منذ خمسة آلاف سنة، واعتبرت العروسة تجسيدا للآلهة توحى بالرعب أو بالأمل وبعد أن كفت العرائس عن كونها آلهة أصبحت تمثل عند الفلاسفة والشعراء معيار فناء وتقادم الجوهر الإنسانى كما هو الأمر عند الشاعر الصنيد عمر الخيام. [38]

من الملاحظ أن الطفل المغربى كان يقتنى عروساً ويصنعها بيده بواسطة قصبة يربطها بخيوط ويلبسها ثياباً على حسب ذوقه فيسبغ عليها مسحة جمالية عن طريق تجميل وجهها وصباغته بما يمتلكه من أدوات بسيطة مثل الملونات... ومن أعجبوا كثيراً بمسرح العرائس جوستاف فلوبير وبلغ من إعجابه به أنه قال يوماً : إن هذا المسرح بدماء الصغيرة ألهمه كثيراً من الأفكار الرئيسية فى بعض رواياته مثل "سانتانتوان".

تبرز أهمية هذا النوع من المسرح فى التحامه مع الطفل فالعروسة تخاطبه وتشاركه أفراحه، فهى تشد إليها الصغير لذا يترسخ فى ذهنه حوارها وتبقى عالقة بعقله حركاتها. وتمثل أيضاً وسيلة فعالة تستوعب كل الآراء والأفكار خصوصاً وأن العروسة تشكل الصديقة الحميمة له بأخذها بين أحضانه أثناء اللعب ويحدثها ويشكو إليها. وهذا ما أثار حفيظة المربين والمسرحيين فى بلورة هذا الفن وتقديمه للأطفال على شكل مسرحيات للعرائس. "مسرح الدمى.. يصنع لدى الأطفال والمشاهدين تصوراً تفاؤلياً وككل مسرح عرائس ينتهى بالخير، وكذلك فإننا نكشف لهم سراً عجيباً وليست هناك حدود فى مستوى المشاهدين بالنسبة لمسرح

(38) توفيق المؤذن "ثمار الكستاتروفنا بوتيسيفا" ألف عام وعام على المسرح العربى دار النشر القارابى بيروت - لبنان ط 1990/ص: 101.

الدمى، فالأطفال سواسية فى جميع أنحاء العالم، فهم يتابعون العروض
بشفف كبير. [39]

خطت دولة مصر خطوة هامة حينما أسست مسرح القاهرة للعرائس
سنة 1957، ويشكو الوطن العربى من قلة التجارب فى هذا الميدان، فما
يكاد يبرز بصيص أمل فى ولادة مسرح للعرائس حتى يتلاشى ويختفى
فيعلن بذلك عن إخفاقه. ومن بين أهم الذين كتبوا لمسرح العرائس فى مصر
هناك محاولة الفنان نعمان عاشور. وتستعمل مسارح العرائس فى
عروضها عرائس "القفاز" وعرائس "العصى" و "الخيوط".

ويحسن على الجهات المعنية أن تقوم بتصنيع عرائس مختلفة تنسجم
مع ميولات الطفل. فى الحقيقة ينبغى أن تزود مختلف المرافق الثقافية
الخاصة بالطفل بمثل هذه العرائس حتى تتم للطفل فرصة مشاهدتها
ومعاينتها عن كثب. بالإضافة إلى تكليف من له إلمام بهذا الفن بنشره عبر
جميع الأقطار العربية من خلال مهرجانات خاصة بمسرح العرائس.

ب - الكراكيز :

تؤدي أدواراً فعالة، تسبح من خلالها في عوالم الخيال، وتعالج مواضيع مختلفة وكثيراً ما تغرى عروضها حتى الإنسان الكبير يتجاوب معها لا لشيء إلا لأنها تخاطب في شخصه الناضج جوانب الطفولة البريئة الكامنة في أعماق لا شعوره.

إن فن الكراكيز قديم في بيئتنا نسبياً وقد قام عندنا في فترة لم نكن نعرف فيها المسرح بالشكل الأوربي ولا شك أنه كانت هناك... أشكال تمثيلية تحقق التواصل مع الكبار والصغار على السواء... ويعتبر مادة غنية لخلق التواصل المفقود بين الممثلين والجمهور في مسرحنا العربي. ويمكن لهذا المسرح أن يتطور انطلاقاً من مسرح الطفل.^[40]

تكونت فرقة الكراكيز بالمغرب من لدن بعض الممثلين تحت رعاية "دار الشبيبة والرياضة" مثل ناقوس وسنبسلة. في مسرحيتهما الصرار والنملة". كما أخرج عزيز الفاضلي لفرقته "صندوق الفراجة بالدار البيضاء" مسرحية من هذا النوع تحت عنوان "عرس يامنة". وأغلب الحكايات التي تعرض في مثل هذا النوع من المسرح تكون ذات أهداف تربوية توجيهية تجعل البراعم يعيشون أحداثها، فتأثير الكركوزة لا يقتصر على الصغير فقط بل له أثره على الكبير بحيث نجد كركوزة بسيطة في حركاتها المضحكة تثير إعجابه. إذ إنه يجد فيها متنفساً وملاذاً له من تعب الحياة. يمكن الاستفادة كذلك من إمكانيات "صندوق الفراجة" أو ما يعرف بصندوق المعجائب "لسهولته والأجرة الزهيدة التي تدفع مقابل هذه التسلية.

(40) محمد الكفاظ "مسرح الطفل أو طفولة المسرح" العلم الثقافي / عدد 682 / السنة 415 فبراير 1984 / ص 15.

وفى هذا الصدد يمكن الاستدلال بتجربة فرقة "عمى بوبكر" صاحب صندوق الفراجة الذى ذاع صيته فى المغرب الشرقى فى الستينات. حيث إنه كان يستخدم اسلوباً مشوقاً فى جذب الأطفال إليه.

ج- المسرح المدرسى :

يعد المسرح المدرسى من العوامل المساعدة على نضج التلميذ واكتمال شخصيته وتمرسه بفن الحياة فى اتساق مع نفسه وانسجام مع المجتمع الذى يعيش فيه كما يمدّه بالمعلومات، ويزوده بأنواع كثيرة من الخبرات والمهارات، فيدربه على الأداء المعبر والمنطق الواضح، ويعوده الإلقاء وتنويع الصوت والحركة الدقيقة.^[41]

من الملاحظ أن المدرسة لا تقدم للطفل إلا معلومات ضئيلة بشكل روتينى ممل، فى حين أنها تهمل تنميته وتنقيفه فلا يلقى أطفالنا فى أحضانها سوى العنت والعناء. والواقع أن تجربة المسرح المدرسى بدأت تثير اهتمام وزارات التربية والتعليم، يقول الناقد المسرحى المغربى عبد الرحمن بن زيدان "تركز التظاهرات الثقافية على طرح الأسئلة عن كيفية تأسيس هذا المسرح المبحوث عنه على مستوى الكتابة للأطفال ثم إيجاد نقط الالتقاء بينهم وبين التنشيط التربوى... نريد أن نهىء الجيل الصاعد لكى يدخل باب الحداثة من بابها الواسع... إن المسرح المدرسى كان غائباً وحاضراً فى الوقت ذاته، حاضر كوعى علمى وإبراك فنى وغائب نظراً لغياب أدب الأطفال فى الثقافة... إلا أن هناك اقراراً من طرف المبدعين والمربين ورجال التعليم على جعل هذا المسرح حاضراً بوظيفة مغايرة للسطحية

(41) عبد السلام لوبى " الندوة المفتوحة حول المسرح المدرسى " مجلة الجامعة الوطنية /مرجع سبق ذكره/ ص: 1.

وللوظائف الآتية العابرة بمعنى جعل هذا المسرح منخرطاً في العملية التعليمية حيث يحفز الأطفال على طرح الأسئلة الإيجابية والبناءة لكي يخرج الطفل من مستوى الاستلاب إلى مستوى الإنتاج^[42].

يقوم المسرح المدرسي بدور هام في العملية التربوية بوصفه يشجع رغبات التلاميذ ويتيح لقدراتهم البروز والتحقق دون تدخل زجري يحد من فعاليتها، كما أنه يلعب دوراً وظيفياً تحدده لنا الأسس المعرفية والجمالية التي تأتي محملة بالقيم المجتمعية المرغوب فيها "وتتجه بعض الدول منذ أوائل الخمسينات تقريباً بإدخال المسرح في المنهج المدرسي، واستعماله بوصفه مادة منهجية قائمة بذاتها لتنمية قدرات التلاميذ على التعبير عن أنفسهم بوصفه وسيلة تربوية"^[43].

أيضاً يساهم المسرح المدرسي في بناء معارف الطفل وبلوغها مادام ينبني على الدراما التي ليست إلا الفعل أثناء العمل والمشاركة الوجدانية والعقلية والسلوكية وتمثل حالات البطل ومعاناته، فالمدرسة مطالبة دوماً أن تعيد تربية الذوق الفني لدى الطفل واستئصال جذور الغزو والتشويه الذي يتعرض له الطفل يومياً سواء على الشاشة الصغيرة أو في قاعات الفن السابع، وعن طريقه يمكن معالجة مجموعة من الأمراض التي تنخر المجتمعات والقضاء على الانحرافات السلوكية. كما أن هذا النشاط يحسر النقاب عن طاقات ومواهب التلميذ الدفينة ليوظفها في مجالات الابداع والخلق والابتكار عوض أن يفجرها في التسكع والضياح خصوصاً وأن التلميذ "الكائن هو... المنطلق نحو الآفاق الكائنة الممكنة منه يخرج ليواجه

(42) عن لقاء تازة للمسرح المدرسي/أحوار مع عبد الرحمن بن زيدان أجراء المنتج الإذاعي بإذاعة وحدة الجمهورية عبد الحميد الحسيني.

(43) محمود الشنبري "ملحوظات حول المسرح التربوي" عالم الفكر الكويت المجلد 18 / عدد 4 / 1988 / ص 152.

الدنيا بكل تعقيداتها المختلفة. ان التلميذ مشروع كبير يسعى إلى أن يتحقق، فهو يختزن بداخله حقيقته المستقبلية، هذه الحقيقة التي تبقى دائماً في حاجة إلى عوامل من أجل أن تنفجر في الآن والمكان.[44]

إن من ينظر إلى دور المسرح في التكوين المدرسي بعين متفحصة، ويقوم بسبر لأغواره يجد أن هذه القضية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، ففي المسرح الهندي القديم يفيد كتاب "بهارتا" أن القائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ الصبي اليافع في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم. ولقد لقن بهارتا أسرار هذا الفن أبناءه ... أما عند الإغريق فقد كان شباب أثينا يتلقون الدرس التعبيري ضمن البرنامج الدراسي. فقد أورد أفلاطون في كتابه الجمهورية "ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة. وذلك بتمثيل أدوار المروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار مخافة تأثير محاكاة الرذيلة على ضياع الجنود.[45]

تلجأ كثير من المدارس في بعض الدول العربية إلى استخدام المسرح والتمثيل لتنمية الجوانب المرغوب فيها لدى الطفل، بالإضافة إلى تقديم المناهج مسرحية داخل الفصول الدراسية بواسطة التلاميذ. وفي الحقيقة أن هذا الأسلوب التربوي يحتاج بالدرجة الأولى إلى مربٍّ متدرب وكفاء متفهم لعالم الطفل مؤمن بدور الأجيال الجديدة في بناء مستقبل العالم. فقد لمعت أسماء بعض المعلمين ممن نادوا باستعماله كوسيلة في العملية التربوية وفي تدريس المناهج المدرسية، على سبيل المثال كان "كولدويل كوك"

(44) هبة الكرم برشيد "نجربة المسرح المدرسي في تونس" العلم الثقافي عدد 656 لسنة 13/16/7- 1983/ص: 4

(45) الأسعد الجلموسي "دور المسرح المدرسي في التكوين المسرحي" مجلة التربية والتعليم /الرباط / السنة 5 / عدد 1989/16 ص: 23

البريطاني من أوائل الذين تحدثوا عن دور الدراما في التدريس لأنها تعطي الطالب فرصة للمشاركة وتزيد قدرته على التحصيل لارتكازها على عنصر اللعب... وأصبحت الدراما التي تعنى المعاشية والتجربة أى أنه استعمل المسرح كوسيلة تساعد الأطفال على استيعاب المادة المدرسية والاستمتاع بها (46)

تتضح أهمية المسرح المدرسى فى برمجة منهج التدريس، حتى يشبع الطفل كافة مواهبه وهوياته المختلفة، ويرضى حاجياته السيكولوجية، فتبتعد المدرسة بذلك عن أسلوب التلقين الجاف الذى يحشو التلميذ بشذرات من المعارف والمعلومات لى تفسح المجال أمام الطفل ليمارس نشاطاته التمثيلية بكل حرية، فمن خلال النشاط المسرحى المدرسى تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته عن الأنشطة المختلفة التى تمارس من خلاله من دراسة النصوص المسرحية، فتتنمى القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية، وتنمى التذوق الألبى (47).

يؤهل المسرح المدرسى الطفل إلى اكتشاف العالم الخارجى والتفاعل معه، وفى الحقيقة أن كثيراً من المربين أخذوا يفكرون جدياً فى استخدام الدراما كوسيلة إيضاحية لكثير من المواد الدراسية وتبسيطها وتجسيدها، وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة تستخدم وتستثمر لصالح المواد الدراسية، فهو أسلوب تعليمى ووسيلة إيضاح يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر فى قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو (48)

(46) - محمود الشنبوى ملحوظات حول المسرح التربوى / عالم الفكر / مرجع سبق ذكره ص: ١٥٥ .

(47) - محمد حامد أبو الخير مسرح الطفل / مرجع سبق ذكره ص: ٢٧ .

(48) - محمد حامد أبو الخير / المرجع السابق ص: ٥١ - ٥٢ .

كما يمكن للمسرح المدرسى أن يعالج كثيرا من الأمراض النفسية ،
التي تنفس الطفل عن مكبوتاته التي غالبا ما تؤدي به إلى الانفجار ، ويعلمه
التنشيط المسرحي داخل الفصل وخارجه الثقة في النفس ، ويفرس فيه قيما
كثيرة كالشجاعة والإقدام والصدق علاوة على أن يكون علاجاً لأمراض
كثيرة قد تصيب التلميذ كالتأتأة والفأفة . فيمكن للمسرح أن يعالج حالات
الخوف من مواجهة الناس التي تؤثر بدورها في إلقاء الكلمات للتلميذ
، فتصيبه بعيوب في النطق ... يعالج ذلك المدرب بتفهيمه لتلك الحالة بأن
يعطى التلميذ الثقة في نفسه ويبعد عنه كل خوف ويجعله يواجه الجمهور
من خلال العنيفة المسرحية⁴⁹

أثبت التجارب أن توظيف الدراما في مسرحية المناهج وفي تعليم اللغة
العربية أو اللغات الحية الأخرى تؤتى أكلها وتحقق نتائج هامة فيما يخص
استيعاب دروس اللغة الأجنبية ، فتترسخ في ذهن التلميذ كلمات هذه اللغات
ويبضمها عقله ويمتصها دون عناء . واللافت للانتباه أن الدراما قد تحدث
قفزة نوعية في مناهج الدراسة المقررة حينما يعمل المدرس إلى تحويل
قصص التاريخ مثلا من سياقها الجامد التقريرى إلى بنيات جمالية متحركة
في قالب مسرحي متوق .

لواقع أن الساحة العربية تشكو من افتقار منشطين مسرحيين مقتدرين
وكتّاب ومخرجين ضالعين داخل المدرسة ، فأصيب المسرح المدرسى
بالشلل والعجز ... واختفاء المخرج الجاثم على جثة المسرح المدرسى
الذى يقف مرة كل عام في مهرجان ضخم أو متضخم تجدر فيه المواهب
الطفلية والشبابية وتذبح فيه القيم الفنية وتشوه القيم الحضارية

والإجتماعية ... ويفتال فيه خيال الطفل (50)

والجدير بالذكر أن أبرز رواد المسرح الاسلامى المدرسى كانوا من رجال التعليم والتربية ممن اكتسبوا موهبة فنية وتألقا أدبيا مثل الشاعر الصنيد محمود غنيم. كما برزت اهتمامات رواد التعليم بإنتاج هذا النوع من المسرحيات المدرسية فتألفت فعاليات كثيرة رفعت مشاغل التربية والتعليم وتركت بصماتها واضحة على مسرح الطفل من بينها تجارب الدكتور محمد محمود رضوان "ومحمد يوسف المحجوب" "واحمد على باكثير" وقد أدرك محمود رضوان "أهمية الرسالة التربوية للمسرح المدرسى حينما قال مبينا بأن صناعة المسرحية المدرسية ليست تسلية للجمهور وتفكهه وإنما صناعتها التهنيب ... إن الطفل لا يحصل من حجرة الدراسة معشار ما يحصل عليه فى قاعة النشاط المدرسى إن كان فى المدرسة نشاط. إن ما يلقن فى حجرة الدراسة فن النجاح فى الامتحان، أما ما يلقن فى صناعة النشاط فهو فن النجاح فى الحياة (51)

د- مسرح الطفل المقدم على الخشبة :

حينما نقول "مسرح الطفل" نعنى به المسرح الذى يوظف من طرف الأطفال بمعنى ان البراعيم هم الذين يقومون بأداء الأدوار فيه ، وهذا مايمكن أن نجده على خشبة الحياة من خلال لعب الطفل اما مفهوم «مسرح للطفل» فهو ذلك المسرح المعد من طرف الكبار الذين يقومون بمسرحة النص فيعرضونه على جمهور الصغار .

ويرى الكاتب المسرحى المغربى عبد الكريم برشيد أن الأساس فى

(50) - د ابراهيم سلام ندوة المسرح المدرسى بين الهدف والإدارة والوسيلة / ١٩٨٩ / ص: ٩ .
(51) - احمد شوقي "المسرح الاسلامى روافده ومناهجه / الطبع والنشر دار الفكر العربى / ص: ٥٢٦ - ٢٢٨ .

مسرح الطفل ليس كون الكاتب أولاً طفلاً وكذلك الأمر بالنسبة للمخرج والممثل لأن الأساس هو أن يعكس المسرح وجدان الطفل فالمبدع الحق هو شخص بلا أنانية. إنه القدرة على أن يكون كل الآخرين أى يكون هو وغيره أى الرجل والطفل. (52)

بعد أن خلقنا فى سماء المسرح العرائسى ولمسنا مدى تأثيره على الأطفال من الناحية الثقافية والجمالية وبراعته الفنية فى نقل المفاهيم التى تنمى ميول الطفل، نبحر الآن بحثاً عن الجوانب التربوية والسيكولوجية فى مسرح الطفل، ونلج بعد ذلك إلى المناخ الفنى فى هذا النوع من الدراما .

الجوانب التربوية والسيكولوجية فى مسرح الطفل :

تعد عملية التنشئة الاجتماعية واحدة من أهم وأخطر العمليات الاجتماعية فى مراحل النمو، وهى عملية مستمرة متطورة، لو تمت إدارتها والتحكم فى المتغيرات الاجتماعية والنفسية التى تؤثر على مسارها لقدمنا إلى العالم إنساناً ناضجاً⁽⁵³⁾

وعليه فإن التربية عملية خطيرة يقوم بها الإنسان الكبير ليفجر مواهب الصغير وينمى مداركه وميوله وقدراته. فهى وسيلة هامة لترجيح كفة الخير فى نفس الطفل حتى تصل طبيعته إلى التحسن، ويساهم بذلك فى تشييد صرح المجتمع والحفاظ على تراثه وتقاليده العريضة. فالتربية بمفهومها العام هى عملية هامة لتكليف الفرد لكى يتمشى وينسجم مع تيار الحضارة الذى يعيش فيه... وهى عملية تحضير الفرد وإدخال عناصر

(52) - مسرح الطفل اسمه النفسية والجمالية / مرجع سبق ذكره / ص: ٨٥

(53) حسين أبو زينة "الطفل والتنشئة الاجتماعية" المربى الكويت عدد ٣٣٥ ١٩٨٧ / ص: ١٦٧ .

مدنيته في ذاته الفكرية (54)

إذا استجلينا خصائص المسرح كصيغة إبداعية تعبيرية، تظهر لنا أهدافه التربوية واضحة، فالفنان المسرحي يسخر طاقاته الإبداعية الخلاقة لتكريس قيم اجتماعية وخلقية معينة. كما أن أهمية الدراما تكمن في دعوتها إلى المشاركة والاحتفال والفعل، حتى يدلى المتفرج بآرائه وأفكاره ويحطم ذلك الحاجز الوهمي الذي يحول بينه وبين المبدع، فيكتسب حساً درامياً وفكراً ديموقراطياً يعكس تصورات وطموحاته.

إن المسرح هو التعبير الصحيح لواقع الشعوب وواجب المسرح أن يقوم بدوره في التوعية تربية وتوجيهاً واستخلاصاً للحياة المعاشة. فالمسرح أداة تعبيرية لإيصال مكنونات البشر ومشاكلهم إلى المتفرج (55).

كما أن الفن الدرامي يثير عاطفتي الشفقة والعطف، فيحاول تطهير المتفرج من نزعات العنف المكبوتة في لاشعوره. وفي أحيان كثيرة يرمي إلى أدلجة المتلقى وتسييسه فتصبح خشبة منبرا أساسياً تطفئ فيه الشعارات لتتحول إلى الوظيفة التعليمية.

يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية هامة وفعالة في بناء إنسان المستقبل من خلال تنمية معارفه. وإن ولوج الصغير إلى قاعة العرض المسرحي يعني احتضانه للأب الروم "المسرح" والواقع أن معانقة المسرح للطفل فيها رغبة وإصرار على بناء الوطن من خلال بناء إنسانه الصغير. والمسرح كقناة فنية هامة تستشرف آفاق المستقبل وتحقق الأهداف

(54) الأستاذ منير فتح الله "الطفل وأجهزة الإعلام" محاضرة القيت بمركز الوطن العربي بالإسكندرية /

يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص: ٥

(55) - محمد مندور مسرح توفيق الحكيم دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص: ١٠٢

التربوية المرجوة للأطفال لأن التربية فى الحقيقة "حاجة أساسية من الحاجات الإنسانية وبدون إشباعها يصعب على الفرد أن يحقق إنسانيته. والتربية هى الابتكار الذى قدمه الإنسان ليحفظ حضارته ويطورها، ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية منها والوجدانية والاجتماعية (56)

كما ان العرض المسرحى يساهم فى بناء إنسان المستقبل الذى يشمئز من الظلم وتعاف نفسه الجهل والخنوع ومن ثمة يثور على كل القيود التى تعوقه عن السير فى شوارع الحرية لينمو حسه الفنى والفكرى. والمسرح كذلك يبشر بفرحة اللقاء واحتضان المولود الجديد من هنا كان "مدرسة لتكوين الرجل المستقبلى المجتمعى الذى يعرف موقعه من الآخر، ويدرك حرية. لهذا كان المسرح يلبي حاجات أخرى لدى الطفل روحه الجماعية ويخرجه من قوقعة الذات (57)

يرفع الطفل من خلال الاحتفال المسرحى الكوجيطو القائل أنا أحتفل إذن أنا موجود ومن خلال وجودى أمارس فعل التغيير .

ولا غرو أن المسرح يجمع بين الفرحة والمتعة والثقافة والفن والتسلية، وهو بهذا أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً، فإذا كان الطفل هو أشد المخلوقات تأثيراً وانفعالا، وإن كان له عالمه الخاص الملئ بالنشاط وبالحركة فهو الوسيط المناسب المتوافق مع مزاج الطفل وطبيعته (58)

(56) محمد حامد ابو الخير مسرح الطفل مرجع سبق ذكره ص: ٢٥

(57) عبد الكريم برشيدا مسرح الطفل أسسه النفسية والجمالية /مجلة الدراسات التربوية والنفسية لمرجع سبق ذكره / ص: ٨٨.

(58) - جمال أبورية "المسرحية التلفزيونية للأطفال" كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / ١٧ - ٢٠ دبر ١٩٧٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ص: ٢٦

يمثل المسرح الحقيقة الغناء التي تُرعرع فيها البراعم فيكون الفنان المسرحي من خلالها نبي هذه المدينة يحمل على عاتقه البشارة لعالم جديد يتنفس عشق الفن، ويناضل من أجل اكتشاف الحياة والانتصار على القوى العدوانية ومهما يكن فإن هدف وقوام الدراما بشكل عام هو التنوير والاستمتاع بعملية الإبداع الفني للتوعية والتعليم والتربية والتوجيه، وإعطاء المثل الأعلى بأسلوب واقعي محافظة على الأخلاق والتعليم والتقاليد بعيدا عن المباشرة (59)

كما أن الدراما تحقق للأطفال المتعة والانسجام النفسي، فترتسم على وجوههم علامات الحبور والرضا، ويمتلئون سعادة وفرحا. وهنا أشير إلى أن العرض المسرحي ينبغي ألا يرجع كفة الهزل على حساب الأسس التربوية حتى لا يتحول العمل المسرحي إلى مجرد كوميديا ساخرة لاتهدف إلا إلى التسلية فقط وعلى أي فالمزايا التربوية كما يحددها فلاديمير للتمثيلات المسرحية هي التي تكون ذوق المواطنين وتهبهم أناقة التصرف ونعومة العاطفة. (60)

تهدف العملية التربوية لمسرح الطفل إلى تكوين شخصية الصغير وتساهم في نموه المعرفي والجمالي، فيحس بمشاعر البهجة والفرح ويكشف كنه الحياة وسيرورة الزمن. وفي هذا الصدد يمكن الإقرار بالقول بأن التمثيلات المسرحية تقدم للصغار صورا حية عن الواقع وتهدف إلى مساعدتهم على إضفاء معنى عميق للثقافة في حياتهم اليومية وفي المستقبل بحيث توفر لهم بعض المفاهيم الأساسية لكل جانب من جوانب

(59) محمد صديق ندوة حول مسرح الطفل " محاضرة أقيمت يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص: ١
(60) -جان دوفينو "سوسيولوجية المسرح" حافظ الجمالي /دار الثقافة والإرشاد القومي /دمشق / ١٩٧٦ / ص: ٢٣٥.

الحياة ليتمكنوا من الانسجام ... وكذلك تدريبهم على النظرة النقدية العميقة غير السطحية في معالجة القضايا والمشاكل التي تعترضهم⁽⁶¹⁾

إن قيم المسرح كثيرة ومتعددة بحيث يصعب الإلمام بها كلها، فمن خلالها نعطي للطفل فرص التمثيل والكشف عن مواهبه وميوله بالإضافة إلى ذلك يحث أبو الفنون البراعم إلى انتهاك السلوك القويم فيعمل على تربية ذوقهم وقدراتهم على التعبير عن كل ما يجول في نفوسهم من مواقف حياتية مختلفة. ومن ثم يمنحهم الثقة بالنفس والفهم السليم للقضايا اليومية.

إن العرض المسرحي عالم من الدلالات مأخوذة من كافة مجالات الحياة. فالدالة اللغوية تصاحبها في أغلب الأحيان الإيماء والحركة وكافة وسائل التعبير المسرحية من ديكور وملابس وماكياج... علاوة على أن أسلوب التلقى عند الطفل لا يقف عند محدودية القصة المسرحية لتصبح موضع اهتمامه الوحيد، ولكنه يلاحظ أيضاً كل العناصر الأخرى المكملة للعمل المسرحي من خلال مجموعة من الدلالات تتمثل في الديكور والمواد والألوان، كما تصاهم قراءة الطفل للعرض المسرحي في خلق وعي نقدي وجمالي لديه بتوجيه اهتماماته إلى عنصر الرؤية والنظر والملاحظة وتشغيل الحواس ومن ثمة اكتشاف متعة الإبحار. فبواسطتها يتمكن الطفل من معرفة السياق الابدلوجي للعرض، وبفضلها يصبح سيدا للعمل المسرحي. ومن ثمة يتحول إلى فاعل حقيقي مشارك في العرض، فيتخذ موقفا ثقافيا مزيجا من المتعة والفضول والخيال والتساؤل. ومن جهة أخرى يمتلك أدوات التحليل وتفكيك العرض وتجزئته لإعادة تركيبه من

(61) عبد الكريم عطية "سويج" مسرح الطفل ومستلزمات النهوض "مجلة الطليعة الأدبية / مرجع سبق ذكره / ص ٢٦ .

جديد كمجموعة من الوحدات المتكاملة. من هنا يساهم المسرح في خلق وعي نقدي أكثر رحابة واتساعاً.

كما أن الكاتب المسرحي حينما يوظف التراث الشعبي في مسرحياته، فإنه في الحقيقة يحاول ترسيخ القيم الدينية وتثبيت الهوية العربية الإسلامية في نفسية الطفل.

لقد فطن علماء النفس إلى أثر الدراسات في تطهير النفس لأن التمثيل المسرحي يقوم بمعالجة كثير من الأضرار "سيكولوجية" التي يعاني منها الطفل، وتفريغ كافة انفعالاته وشحناته النفسية إلى جانب ذلك يكتسب الطفل الفجور الثقة بالنفس ويتخلى عن انطوائيته وأدانيته في بوتقة التعاون الجماعي كما أنه يبتعد عن ميوله الإحرامية لأن السماح للأطفال الذين يعانون من خزعبلات بتدوينها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم، فحينما يشخص التلميذ دوراً فإنه في الحقيقة ينفس عن الحالة التي يعاني منها عندئذ ستزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته.^[62]

تستهدف الدراما أيضاً الصحة النفسية إذ بإمكانها أن تعمل على تفجير كل الطاقات الواعدة. كما أنها يمكن أن تقدم الدواء الناجع لكثير من "المتدكر" النفسية عن طريق التثوير و الرسم و الإلقاء والرقص لأن "المسرح" يحقق جاذبية على مستويين المستوى الجمالي والمستوى الذهني. ففي المستوى الجمالي يعمل المسرح في ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على سد احتياجات الإنسان العاطفية، واشباع نهمه إلى كل ما هو جميل، وفي المستوى الذهني نجد أن القدر الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التي تفتق عنها عقل الإنسان.^[63]

62 محمد حماد أبو حير "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره ص. 33.

63 كامل يوسف وأخرون "قراءات هويشتي" "المدخل إلى العمود المسرحية" - مؤسسة فراكين للطباعة والنشر الكويت 1976 ص. 55.

يستعمل المسرح كوسيلة علاج ناجحة لكثير من الظواهر المرضية التي يعاني منها الطفل كتصحيح النطق والكلام. فمن خلال مساهمته في البرنامج المسرحي سواء كان مبدعاً أو متلقياً يوثق صلته بأصدقائه. ومن ثمة إذا عمل على برمجة مشكلة ما يتعمق وعيه فيهجر تلك الأفكار المسبقة التي كانت تقبع في عقله.

اهتمت بعض الدراسات التربوية والنفسية الحديثة بعالم الطفل، ونهت الكبار إلى عدم الإساءة للصغار بدعوى تربيتهم، فتحطم بذلك عالمهم البريء وتحوله إلى صحراء مقفرة بعد أن كان أرضاً بكرأ يسهل حرثها - إذا صح القول - والاستفادة من طاقاتها.

كثيراً ما يربى المسرح في الطفل حاسته الجمالية الإبداعية ويساهم في تطوير نموه النفسي والجسمي بشكل معتدل "وما نضيفه إلى هذه الحقائق أن الطفل العربي الذي يجد في عالمه عناية بما يديه من أصوات وحركات وغناء ورقص ومفردات كلامية وإيقاعات منضبطة يتطور جسمانياً وعقلياً... بل ونفسياً بطريقة منتظمة". [64]

إن لعب الطفل لأدوار مختلفة يمدّه بفيض من الخبرات الاجتماعية ومن ثمة يخلق منه المسرح تلك الشخصية القادرة على التوافق مع تناقضات المجتمع. فيمكنه إثر ذلك التخلص من شخصيته المعقدة أو المكفوفة كما يسميها علماء النفس. وغنى عن البيان أن المسرح يمتنع عن إصدار الأوامر والتوجيهات والنصائح للطفل بطريقة مباشرة، فيطلق له العنان ليفكر ويقرر حتى يتمكن من بناء كينونته الذاتية. ومما لا شك فيه أنه يضيف

(64) كمال عبد "المفاهيم السيكولوجية في مسرح الطفل" محاضرة أقيمت في مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رزيا يوم 27 مارس بمناسبة اليوم العالمي للمسرح / ص: 6.

إلى عقل الناشئة مجموعة من الخبرات الثقافية وأن الدراسات تعمل على
تفتيح ذهن الطفل، وتفتح أمامه شخصيته... هو ملعب لريادة العقل والفكر
والوجدان يعمل على إضافة معلومات جديدة... ودعوة للتمسك بالمثل
العلياء... فهو أرقى أسلوب للتربية والترفيه والتسلية^[65].

إن الطفل من خلال الفن الدرامي يتعلم كيف يفكر عوض أن يستهلك
أفكاراً جاهزة، فيساهم في أحداث المسرحية ويعلق عليها. كما أن الأساس
في عملية الإبداع الدرامي هي أنها تضرب بجذورها في تربية التنشئة
الاجتماعية والنفسية وتكون لها فروع في سماء المعرفة الجمالية. يقول
قاسم محمد "ومسرح الطفل مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين وبناء شخصية
المشاهد الصغير تكويناً فنياً وتعوده منذ صغره على استيعاب المسرح
وفنونه معتبراً إياه حاجة روحية ثقافية وتذوقاً جمالياً لا بد من وجوده في
حياته عبر جميع مراحل نموه الجسمي والعقلي^[66].

(65) الأستاذ منير فتح الله "الطفل وأجهزة الإعلام" محاضرة القيت بمركز الوطن العربي للنشر والإعلام
رؤيا يوم 27 مارس 1989 /ص: 12.

(66) "مسرح الطفل" ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث / مرجع سبق ذكره /ص: 4.

الأسس الفنية فى مسرح الطفل :

إن المسرح سواء كان موجها للكبار أم للصغار يجب أن تراعى فيه بعض الأسس النقدية والجمالية التى تعكس أبعاده المعرفية والأيدولوجية وإذا كان النص المسرحى عبارة عن أشكال مسرحية جامدة على الورق فإن الكتابة السينوغرافية يمكن أن تحوله إلى عرض مسرحى يزخر بالحيوية والحركة والانفعال . وهى تعتمد أساسا على بعض الآليات الفنية كالإخراج والتمثيل والموسيقى والرقص ...

1- الإخراج :

إن المخرج هو المبدع الثانى بعد المؤلف ، فبعد الكتابة على الورق يأتى دور الكتابة السينوغرافية بالجسد داخل فضاء خشبة . الكتابة بالجسد على أو داخل فضاء الخشبة هى كتابة مفرداتها الحركة والكتل والأحجام والألوان والأضواء... (67)

يعتبر المخرج الوسيط بين الممثل والمتلقى يتولى مهمة إيصال أفكار المؤلف المسرحى إلى جمهور المشاهدين اعتمادا على كثير من الأدوات التجميلية من منظر وزى وديكور وتنكر ناهيك عن براعة الممثلين فى جعل الحدث مشوقا . وإذا عاينا خاصية الإخراج لمسرح الطفل نلاحظ أنها فى أساسها تتطلب جهودا جبارة خصوصا وأن الصغير يعتبر من أنكى المتفرجين فكما يقول السيد حافظ.. إن العمل المسرحى يتطلب جهدا من المخرج يفوق مسرح الكبار لأن عليه أن يشد انتباه الطفل بالديكور والموسيقى والأغاني ، وعليه أن يغنيه دائما ويثريه... (68)

(67) عبد الكريم برشيد " مجلة الأساس / عدد 5 فبراير 1983 ص 33

(68) الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990 يتضمن بعض الأجوبة عن بعض الاسئلة

إن ظاهرة الإخراج هي من بين المشاكل التي يجتازها مسرح الطفل .
والحقيقة أن وجود مخرج متفهم لعالم الطفولة وخصائصها السلوكية
وطبيعتها السيكولوجية ومراحل نموها مما يزال يشكل العملة النادرة في
عالمنا العربي لأن المخرج كما يشير إلى ذلك محمد حامد أبو الخير "
مُزبٌ، والمربي قدوة ، لذلك يجب أن يفهم الانفصال بين الكلمة والسلوك .
لأنه حين تنفصل الكلمة عن السلوك، انهدرت قيمة القيم... واهتزت كل
المعايير... والمخرج له دوره المتميز في إشاعة الشعور بالدفء والصداقة
والألفة في العلاقات(69)

هناك مجموعة من الملاحظات التي ينبغي توافرها في المخرج الخاص
بمسرح الطفل حتى يستطيع أن يستوعب المنظومة التربوية وأبعادها
السيكولوجية. إضافة إلى إلمامه بمقومات العمل الفني في الحقل
المسرحي، وبذلك تقتزن الدراما عنده مثلا بمسرحية المناهج في
المدارس، ودعم التكوين النفسي للتلاميذ ، فإدراكه مثلا لعلم النفس
وأصول التربية يجعله يقوم كل المظاهر الجانحة ويستقطب الأطفال إلى
السلوك القويم عن طريق الأدوات المسرحية من ديكور وغناء ورسم ، كما
أن إبراز المخرج لمجموعة من القيم التي تتضح بها العملية المسرحية
بأسلوب سهل كفيل ببناء الحس الجمالي للأجيال الصاعدة (70)

2- التمثيل :

يعد الممثل ملك الخشبة، وهو الذي يتحكم في الحدث المسرحي فيقوم
بتجسيد الأدوار وتخصيصها، وينبغي للممثل في مسرح الطفل كما هو الشأن
بالنسبة لمسرح الكبار أن يمتلك لياقة جسمية ولياقة في تجسيد للحركات

(69) - محمد حامد أبو الخير " مسرح الطفل مرجع سبق ذكره / ص : 38-39

(70) - المرجع السابق / ص : 43

داخل فضاء المسرح، ومن ثم يعبر بصوته ويجسمه وبأحاسيسه عن الشخصية التي يؤديها ببراعة فائقة لأنه يتحتم عليه أن يبلغ بالفكرة إلى المستوى الذى يحرك عواطف المشاهدين ويشد انتباههم ... حينئذ قد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها ويتجانسون معها (71)

يضاف إلى كل هذا نكاء وفطنة الممثل فى التعامل مع الطفل كشخص له كيانه الخاص ، فحينما يخاطبه مثلا من أعلى الخشبة إلى الصالة يستوجب عليه تحطيم الجدار الرابع والابتعاد عن الأساليب الخطابية. فقد يعتمد الممثل على حركية الحوار النكى الذى يتمتع الأطفال فيرتجل .

يرى البعض ضرورة الاستفادة من طاقات الأطفال الخلاقة وتوظيفها فى التمثيل إلى جانب الاعتماد على الكبار ، وتعتمد بعض المسارح على كبار لهم أصوات صفار فيظهرون على المسرح فى ثياب أطفال. وينبغى أن يختار المخرج أطفالا قادرين على أداء الأدوار، يتميزون بالنكاء والفطنة. ومن هنا ينبغى التركيز على البساطة فى التمثيل والابتعاد عن الحذلقات وإقحام المشاهد الغرامية التى لاتنسجم مع المنظومة التربوية. والواقع أنه يجب أن يتمتع الممثل فى مسرح الصغار بقدرات خاصة قد لا تكون متوفرة فى الممثل الذى يقدم أعماله لمسرح الكبار كالرقص والغناء مثلا، وقد تكون لديه مهارات حركية عالية... وهذا لا يتأتى إلا بالمران المستمر والمجهود الشاق (72)

يفضل قاسم محمد تمثيل الكبار للصغار لاعتبارات تربوية بحتة لأن الصغير فى نظره لا يستطيع أن يستسيغ العبر والتجارب الحياتية من لدن

(71) - محمد حامد ابو الخير " مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره ص: 90

(72) - فاطمة المدول " نحو مسرح عربى للطفل " كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل " مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص : 226

طفل مثله: فالصغير لا يستوعب ان تأتيه عبء التاريخ وتأثير القصة المروية مسرحيا من خلال حركات خالية من تجربة الفن وتجربة الحياة تأتيه من طفل صغير ربما يماثله في كل شيء (73)

3- اللغة :

هي وسيلة يتعرف من خلالها الطفل إلى تراثه الإنساني ويترجم مشاعره ومن ثم يتطلب في اللغة الموجهة للصغير المرونة في الاستعمال، فالطفل يستسيغ كل لغة بسيطة سهلة تمكنه من فهم العمل المسرحي. ومن أهم ما ينبغي أن يكون متوفرا للنص الذي يتم اختياره للأطفال تضمنه لسمات الوضوح والقوة والجمال في صياغته اللغوية، ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته في وضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها (74)

يواجه المسرح في أقطارنا العربية مشكلة مضمينة تكمن في الاختيار الصعب بين اللغة الفصحى، وعليه يحس المسرحي بالحيرة بين لغتين، فالفصحى بلغة المثقفين لا يفهما الجمهور الواسع، في حين أن العامية لغة الشعب. إضافة إلى أن العامية تختلف بدورها حسب اللهجات من منطقة إلى أخرى. وتطرح هنا إشكالية أخرى تتعلق باختلاف البقاع التي ينتمي إليها الأطفال.

وعلى أي حال يمكن الإقرار بالقول أن الطفل في مراحله الأولى لا يستوعب اللغة الفصحى. ومهما يكن من أمر يجب ان يتسم أسلوب النص المسرحي بالبساطة والسهولة والسلاسة، فكل حوار يكتنفه التناثر والخرابة

(73) - مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص 18

(74) - محمد حامد أبو الخير مسرح " مرجع سبق ذكره / ص : 89

يؤدي حتما إلى إخلال بالصور الفنية في ذهنية الطفل ، والتبسيط هنا لا يعنى انتقاد الأسس الجمالية والفنية كما يشير إلى ذلك قاسم محمد " لا يعنى أن يلغى المسرح وفنانوه تلك الأصول الفنية المكونة للعرض المسرحى باسم التبسيط إلى درجة يفقد معها الفن سحره وسموه وقيمه الجمالية ... ولكنه تبسيط بمستوى فنى عال يدفع بمشاهده الصغير إلى استخدام عقله (75)

4 - الموسيقى :

تلعب دورا هاما وخطيرا في حياة الطفل فهي ماء الحياة ورواء الكون ترتسم على اديم السكون لتجعل منه سيمفونية فمن خلال ممارسة الطفل لها تتوسع مداركه ، وتساهم في إبراز صوته ، ولولا الموسيقى لكانت الحياة خطأ كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الألماني "نيتشة " كما أنها تعلم الطفل كيف يبتكر الألحان وينسقها . ومن الملاحظ أن توظيفها في مسرح الطفل لاكتساب دلالات جمالية وقدرات كبيرة على إعادة بناء الزمن " فكل شيء مباح في الفن إذا عرفت كيف تصنعه (76)

ان الموسيقى تثير انتباه السامعين ، وتبعث الدفء والحيوية في أجواء العرض المسرحى ، فضلا عن أن الغناء جزء لا يتجزأ من الثقافة الروحية لأي شعب. والأغنية بدورها تساعد الصغار على تشكيل رؤية فنية جمالية للعمل المسرحى وتجعلهم يتفاعلون وأحداث المسرحية .

تجدر الإشارة إلى دور المخرج في انتقاء الموسيقى التي تروى ظمأ الطفل إلى الجمال وتنمى فيه حاسته الجمالية وملكته الفنية ، حيث ينبغي

(75) بحث حول مسرح الطفل / مرجع سبق ذكره / ص: 15

(76) كمال عبد "معاصرة المفاهيم السيكلوجية في مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص: 9 .

عليه أن يختار الموسيقى المعبرة عن الحالة السيكولوجية للشخصية وغالبا ما تكون عبارة عن إيقاعات سرية تسعى إلى الوصول إلى إحساس الناس⁽⁷⁷⁾

والشئ الذي يجب الابتعاد عنه هنا هو إقحام الموسيقى الصاخبة التي لا تستهدف سوى عملية تحطيم نفسية الطفل ، من هنا ينبغي للإيقاع الموسيقى الموظف في مسرح الطفل أن يتناسب مع طبيعة العرض المسرحي. وفي هذا الصدد يمكن للمخرج أن يستفيد من قدرات الفنان الموسيقى في إذكاء الشحنة العاطفية للطفل وتحقيق التوازن السيكولوجي لديه.

تمثل الموسيقى القلب النابض لجسد مسرح الطفل ويظهر أثرها جليا في إبراز الشخصيات وتثبيت دعائم العملية التربوية والسيكولوجية للطفل فكثيرا ما توظف الإيقاعات الموسيقية في رياض الأطفال وفي بعض المصحات النفسية . ومن ثمة تحقق الثبرات التطريبية نوعا من الانضباط والتعديل لنفس الطفل ، وتأمين ظهور رغباته فتوفر له الراحة والسعادة والكوميديا والضحك⁽⁷⁸⁾

يمكن إسناد موسيقى المشهد إلى مؤلف موسيقى بارع يبتكر العناصر الرنانة ويختار اللحظة التي يعرض فيها نصوصه الموسيقية . وغالبا ما تستعمل الموسيقى قبل بدء الفصل حتى تساعد المتلقى على فهم ذات الفصل الذي يليه وفي هذا الصدد قد يقوم بعملية العزف موسيقيون في الكواليس أو يعتمد على الموسيقى المسجلة. وعلى أي حال فالموسيقى كما

(77) - كمال عبد المرجع السابق :ص: 20

(78) - كمال عبد المرجع السابق :ص: 22

يرى غوته هي عصب الحياة الإنسانية ومن لا يحبها لا يستأهل كلمة إنسان ومن يحبها فهو نصف إنسان، أما من يمارسها فهو إنسان كامل من هنا تلعب النبرات الموسيقية دوراً وظيفياً في بنية العرض المسرحي، لأنها تشجع الأطفال على الغناء والتمثيل فوق الخشبة، والالتفات إلى التكامل بين اللحن والأداء والكلمات والمساهمة في تنمية التذوق الموسيقي والفني عند الأطفال، وإتاحة الفرص للمواهب الفغائية وأصحاب الفعاليات الموسيقية بالمشاركة في العمل⁽⁷⁹⁾، إلى جانب الموسيقى يميل الطفل إلى الرقص ويجد فيه متعة كبيرة لأنه يحقق لديه توازنه النفسي وانسجامه العاطفي. وينبغي للإيقاع والرقص أن ينسجما مع هرمونية الزمن المسرحي بحيث لا تستغرق الأغنية أو الرقصة وقتاً كبيراً حتى لا يتسرب الملل إلى نفوس الأطفال.

5- الديكور :

ينقل لنا الديكوراتور الطقس الأخلاقي والتاريخي والاجتماعي بشكل منظور . ويمكن الاستعانة في مسرح الطفل داخل المدرسة أو خارجها بوسائل بسيطة معبرة كالأغطية الصغيرة وأوراق اللف السمكية وعلب السجائر وورق الشيكولاتة. وينبغي أن يبتعد الديكوراتور عن البهرجة في مسرح الطفل، فلو أصبح الديكور هدفاً في حد ذاته وشد انتباه الطفل طول الوقت فإنه حتماً سيحول دون فهم الصغار لأحداث المسرحية وسيصرفهم عن المتابعة والتركيز ،لذا يقترح محمد حامد أبو الخير أن تصنع الخدع المسرحية في استعمال قطع قماش ينزل منها قصاصات ورق بيضاء لإعطاء تأثير الثلج و الاستعانة ببعض المرايا التي تعكس على شاشة خلف

(79) - سرروحي الفصل مسرح الطفل في سوريا " مجلة الوقف الآنمي دمشق عدد 178 / 179 شباط - آذار - عدد خاص عن المسرح العربي في سوريا 1986 السنة 15 ص 179

المسرح لإعطاء تأثير الماء ... (80)

وباختصار يجب على الديكوراتور ان يراعى خيال الطفل فى اختياره للمناظر حتى ينمى مخيلته ويفسح له المجال للانطلاق .

6- الأزياء :

ينبغى للأزياء فى مسرح الطفل كما فى غيره أن تعبر عن سن الشخصية وعصرها التاريخى ومركزها الاجتماعى ، وعلى المخرج فى استخدامه للملابس مراعاة أن يتحاشى خلق ملابس غير ملائمة، فالملابس كاللغة يمكن أن تنقل معلومات خطأ (81)

7- المكياج :

يجب ان يكون واضحا ليحدث تأثيرا فى عيون الأطفال ، ويكون وسيلة لإكساب الوجه التعبير عن حالة نفسية معينة، فيمكن أن تظهر صورة الإنسان الشرير مثلا الشيطان بمنظر القبح والجشع فيطلى وجهه مساحيق تعكس بشاعته" إن للمكياج أثره فى توضيح جوانب الشخصية، وما إذا كانت شخصية إنسان جشع أو إنسان طيب، شخصية إنسانية أو غير إنسانية(82) وفى بعض الأحيان تستعمل الأقنعة والمكياج كأقنعة الحيوانات والطير إلى غير ذلك .

8- الإضاءة :

فى مسرح الطفل يمكن أن يستفيد عنصر الإنارة من ضوء النهار إذا قدم العرض المسرحى فى الهواء الطلق، وفى أحضان الطبيعة. ويستفيد من

(80) محمد حامد ابو الخير مسرح الطفل " مرجع سبق ذكره / ص: 29

(81) المرجع السابق / ص: 71

(82) المرجع السابق / ص 76

مناظر الحدائق والأشجار فى بلورة عناصر الديكور وإظهار القيم الجمالية للصور المرئية⁽⁸³⁾. وتلعب الإضاءة فى مسرح الطفل دوراً ساحراً مما يزيد من قدرتها على تأكيد المناظر والأزياء والماكياج وإبراز الممثل وحركته والقيم الجمالية فى الصور المرئية ومن الأفضل أن يقلل المخرج من الإظلام لأن الطفل غالباً ما يحس إزاءه بالرعب والهلوع . ومن الواضح أن الإنارة تخضع لطبيعة المكان والزمان فإذا قدم العرض المسرحى فى الليل ينبغى الاستفادة من البروجيكتور . كما أن الإنارة يمكن أن تعكس طبيعة النص، فإذا كان تراجيدياً فإنه يستعين بإضاءات قاتمة فى حين إنه إذا كان كوميدياً يحتاج إلى أى إنارة واضحة.

الألوان :

من العناصر الجمالية التى تستهوى الطفل فيجد فيها متعة فائقة. فقد أثبتت الدراسات السيكولوجية تأثير الألوان على النفس الإنسانية، من هنا فالطفل فى المسرح عادة ما يميل إلى تلك الألوان الزاهية التى تمنحه الشعور بالدفء والحنان كالأخضر مثلاً، فقد يكون من المناسب أن يراعى فى الديكور والملابس تلك الألوان البسيطة كالأصفر والأخضر...⁽⁸⁴⁾

يستفيد العرض المسرحى عادة من الألوان الطبيعية الزاهية كلون السماء والشجر إلى غير ذلك خصوصاً إذا كان العرض المسرحى فى النهار. وهذا بدوره ينمى ذوق الطفل الجمالى ويجعله عاشقاً للفن، فقد يرجع الصغير إلى المنزل بعد مشاهدته العرض المسرحى ويحاول أن يعيد صياغة الألوان الجميلة التى رآها فى رسومات من هنا تكمن إيجابية

(83) المرجع السابق / 91

(84) محمد النجار / الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال / كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / 20

الألوان في إثراء خيال الطفل حتى يبتكر ويبدع صوراً جميلة واضحة بالمعقودية .

مكان العرض المسرحي :

ينبغي أن نشور على تلك البناية المظلمة التي تصادر خيال الطفل ، وتقيد فكره لذلك يجب أن نحول فضاء اللقاء بالصغار إلى عالم ساحر، ونعمل على تهديم الجدار الوهمي الذي يحول بين المبدع والمتلقي حتى نتأكد فعالية المشاركة للطفل ، ومن ثمة يمكن تقديم المسرحية في أحضان الحدائق أو فضاء المدرسة وعن إمكانية عرض المسرحية داخل المدرسة يرى البعض أن الفصل هو المكان الأنسب لها. لأنه يمكن أن يحجب هذا المكان للتلميذ، ويجعله أكثر حياء له بدلا من جعله أكثر نفورا، وذلك بتقديم أعمال مسرحية بداخله (85)

الواقع ان توحيد مكان اللقاء وزمانه هو في حقيقته سعى لتوحيد الإحساس الجماعي بحقيقة الذات فحينما يلج الطفل إلى المسرح فهو يدخل باب التاريخ الطويل ليقرأ من خلاله واقع الآنى. ونظرا لخطورة معمارية المسرح يقر عبد الكريم برشيد بضرورة بنائه وفقا لمعمارية خاصة معمارية تراعى ذاكرة الطفل التاريخ التراث، وتراعى راحته النفسية والبدنية حتى لا يشعر بالنفى أو بالغربة (86)

ان هذه الجوانب الفنية المنكورة أنفا لا تعدو أن تكون مجرد اقتراحات، فقد تلتزم بعض العروض المسرحية الخاصة بالطفل بها في حين تخرج عن نطاقها عروض أخرى وهي ليست لازمة دائما .

(85) محمد حامد ابراهيم "مسرح الطفل مرجع سبق ذكره / ص: 69

(86) مسرح الطفل اسمه النفسية والجمالية / مجلة الدراسات النفسية والتربوية / مرجع سبق ذكره / ص: 89

الباب الثاني ينقسم إلى فصلين

مبحث : I تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار :

الفصل الأول مسرح الطفل عند السيد حافظ

- 1 - مسرحية سنديلا.
- 2 - مسرحية علي بابا.
- 3 - مسرحية "أبو زيد الهلالي".
- 4 - مسرحية عنقرة ابن شداد .
- 5 - مسرحية اولاد جحا.
- 6 - مسرحية سندس .
- 7 - مسرحية لولو والخالة كوكو .

الفصل الثاني : تحليل مسرحية الشاطر حسن .

نحن اقتحمنا مناطق الحذر الإبداعية، والكبار
أطلقوا علينا نيران التجاهل واختاروا أشباه
الكتاب ليتصدروا أجهزة الإعلام؛ وذلك حتى
يموت المبدع الحقيقي قهراً ومرضاً.
لا أريد أن يكرمنى الوطن العربى بعد موتى.....
كان عظيماً... أريد أن أعيش بينكم وأن نفتح
الحوار حول الكلمة المضيئة بالقيمة الجدية،
بالأصالة والصدق....

السيّد حافظ

تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار

إن الفن في حقيقته تعبير جميل عن تأثر الشخصية الإنسانية في مواقفها الخاصة بالإنسان والمجتمع، فهو محاولة لفض حدود الأشياء ونخطيها واستيعاب اللحظة الفاعلة قصد تكسير جدار الهموم، والانطلاق قدماً في مسيرة التحرير والانعتاق من ربة التقاليد الجوفاء. ومن ثمة إحداث ثورة في ديناميكية الإبداع وخصوصية الفكر. مما لاشك فيه أن الفنان سواء أكان شاعراً أو كاتباً للمسرح أو كاتب قصة أو رواية يتطلع إلى القمم الشامخة كما يتطلع النسر فيخلق بأجنحته القوية التي لايعترىها الخور أو الوهن هنيهة، وإنما يلتمع فيها وهج الإبداع ودفق اللغات الفكرية ليقود مركبته بكل ثقة وتصميم على تغيير الأوضاع السياسية والفكرية والاجتماعية، ومن ثمة تبديل الأحوال الفكرية والثقافية، قاللحظة التاريخية غالباً ماتفرز لنا ذوقاً جمالياً مغايراً لأن سيرورة التاريخ تقتضى أن يتلاءم الموقف الفنى مع النسق المعرفى دون الركون فى زاوية الثبات، إنها اذن حركية الإبداع كما حدثتها "خالدة سعيد".

فعملية الإبداع ليست جزيرة نائية بعيدة عن محيط السلوك البشرى لأن المبدع يستمد أصول ثقافته وينابيعها من المجتمع، فتصبح عملية الكتابة عنده جريان مستمر ليس من قبيل الرغبة فقط بل هو وازع الإرادة يحمل الجمر الذى تكتوى به سيقان الكتابة فيتجاوز عوالم الذات وكوامنها ليجبرها على مراودة لغز الوجود ومجابهة قوى الظلم.

وليس ثمة شك فى أن المسرح أداة معرفية وجمالية حاول أن يحقق وجوده فى بنية الثقافة وسط فضاء ديموقراطى يؤمن بالحرية والحوار، إنه يبذل قصارى جهوده لتأسيس خطابه، وتوسيع حقل الملاحظة، وإنكاء

فتيل النقد، وباختصار فالمسرح هو فعالية جمالية يحقق التفتح الفردي، ويجسم التطور العام للمجتمع، كما أنه ينزل إلى معترك الحياة فيثير الروح الوطنية وينشر الأمجاد المطوية هاجسة الإبداع وليس التكرار وإعادة السائد من الإنتاج لأن ثقافة الاستهلاك كما يقول أدونيس تساهم في ترسيخ القمع وتحول دون التحرر.

إذا حاولنا تشريح العمل المسرحي بطريقة جادة نكتشف كيف أن المسرح العربي حاول أن يؤسس مشروعيته وكيهونته وتحدي قوى الظلم والجبروت وإعلاء كلمة الحق، والواقع أن المسرح العربي قطع أشواطاً طويلة لإثبات هويته العربية وتأصيل خطابيه وتحدي الهزائم والنكسات فولج إلى الواقع الاجتماعي وحاول انتشاله من هوة الفساد والضياع التي تردى فيها وإدانة كافة الأجهزة الديكتاتورية.

والحقيقة أن مرحلة الستينات في مصر اتسمت بوضوح الرؤية القومية وبتبلور المعلم العربي، وقيام مجموعة من الجسور الثقافية مما أثرى عملية الجدل الفعال، وبمجرد غياب "جمال عبد الناصر" انهار صرح كامل من الأحلام والرؤى والتصورات على امتداد الوطن العربي، فعرفت مصر أسوأ أشكال التردى الثقافي ومن ثمة تم إغلاق كل المنابر الثقافية والأدبية الهامة ومصادرة حقوق الكتاب، وأدى هذا كله إلى التعتيم على إنجازات أبرز عناصر جيل الستينات خاصة المسرحيين، وتضييق الخناق على محاولاتهم الإبداعية، فأصبحت الكتابات المسرحية تعاني من الغربة التي فرضتها عليها المؤسسة الثقافية، ولأن "السادات" أيضاً أثناء تقلده مراسم الحكم قام بمصادرة إبداعات المثقفين، هكذا أصبح شبح الرقابة يهدد المسرح بوصفه جهازاً ثقافياً وفكرياً يتحدث عن بطولات الشعب.

لعل أهم قضية طرحت في هذا الخضم بشكل مكثف هي محاولة البحث عن صيغة إبداعية جديدة للمسرح العربى تحاول الحفر فى التراث الشعبى ومن ثمة استلهاام منابعه وتوظيفه من أجل إعادة صياغته وتركيبه، فاللجوء إلى التراث كان يهدف بالدرجة الأولى إلى التأكيد على الهوية العربية الإسلامية التى حاول الاستعمار طمسها وتأسيس مسرح عربى أصيل قلباً وقالباً، ومن هنا فالتراث ليس مادة جامدة وإنما هو حضارة الشعوب، فالكاتب حينما يستلهمه يشبه إلى حد كبير تلك النحلة التى تمتص رحيق الزهر لتصنع منه العسل، وباختصار فالتراث كما يقول عبد الكريم برشيد ليس هو الكتب الصفراء وإنما هو الفحن، إنه اللغة والعقلية والروح والتاريخ أيضاً هذا الذى عرف الاستمرار ولم يعرف القطيعة أبداً.^[87]

نعرف أن الذات العربية واجهت سلسلة من الإحباطات من جراء اصطدامها بالمستعمر مما استوجب عليها تحرير بعض الصيغ المسرحية التراثية كما يقول محمد مسكين "فالتراث شكل آلية ضد أشكال الإحباط التى تمارسها الحضارة الغربية على الذات العربية"^[88]

لقد مثل التراث العربى منظومة مرجعية استلهم من خلالها الكتاب العرب أعمالهم المسرحية قصد تجدير الخطاب المسرحى فى تربية الثقافة العربية، وعليه أصبح يكتسب مدلولات وظيفية وحمولات فكرية وسياسية واجتماعية، أن الأساس هو تمثّل المخزون الشعبى فى الكتب الخضراء وليس فى الكتب الصفراء وجعله فعلاً آنياً بدل أن يكون مجرد نكرى، ومن ثمة إعادة صياغته ونفخ روح الأصالة فى أحشائه كما يقول المبدع المسرحى "مصطفى رمضانى" لأننا حين نتعامل معه.. لا نتعامل معه كمادة

[87] حدود والممكن فى المسرح الاحتفالى / دار الثقافة البيضاء / ط1/1985/ ص 128 .
[88] أوليات تاريخ موضوعى وشامل للمسرح العربى / اتوال الثقافى 16 يونيو 1984/ ص 4.

خام تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته، وإنما نتعامل معه كمواقف
وكحركة مستمرة تساهم فى تطوير التاريخ وتغييره.[89]

والحقيقة أن التراث يعد وسيلة فعالة لتحطيم هيكلية الإرث المسرحى
العربى الذى كان يعوق الفنان عن التواصل مع جمهوره، فالفنان
المسرحى كما يرى "مصطفى رمضان" لا يلجأ إلى التراث ليمارس حنينه
نحو ذلك الإرث التليد، ولكن ليفرز معاناته ويسقطها على معطيات
التراث.[90]

من الطبيعى أن التراث العربى الإسلامى مفعم بالأحداث الجسام
والشخصيات العظيمة القادرة على التجسيد المسرحى، وعليه يمكن مخاطبة
الشعب العربى انطلاقاً من مخزونه الثقافى ومحاولة نبش التاريخ والحكاية
الشعبية قصد توظيفها مسرحياً، من هنا يمكن قراءة الماضى بلغة الحاضر
واستنطاق الماضى من أجل تحقيق تواصل مسرحى مع الجمهور، ومن ثمة
يتحقق الفعل والحوار، لذلك كان لازماً على الكتاب أن يعملوا على تطوير
التراث من أجل تأصيل المسرح العربى، وخلق صبغة جمالية إبداعية تزخر
بالحيوية والتلقائية وتنظر لقالب مسرحى مستقبلى.

وعلى مثال هذا الدرب سار كاتبنا المسرحى السيد حافظ، فاغترف من
ينبوع التراث الفياض واستلهمه بوعى، فتعامله مع التراث العربى الإنسانى
فى مسرح الصغار والكبار على السواء لم يكن تقديساً للماضى بكل
ما يحمله وإنما يستمد منه جوانبه المشرقة والمضيئة ليسقطها على
المشاكل الحياتية التى يعيشها الإنسان العربى.

(89) توظيف التراث وإنشائية التأصيل فى المسرح العربى / عالم الفكر الكويت المجلد 17 / عدد 4 / ص 79.

(90) المرجع السابق / ص 87.

إذا حاولنا أن نتتبع تجربة السيد حافظ المسرحية نجد أن النكسة العربية لسنة 1967 أضرمت الوعي الثوري وساهمت في خلق تحديات على الأوضاع السياسية والقوالب الكلاسيكية الفثة، فأنجبت لنا ثائراً تحدى الأزمة وتمرد على صنمية الإبداع المسرحى التقليدى، "إن الثورة أفرزت الطاقات الحبيسة لدى الجماهير والفنانين والكتاب فنبغ جيل من الستينات يحمل تطلعات واسعة، فظهر ما تسميه باللحظة المسرحية.^[91]

(91) على الراعى "عالم المعرفة" الكويت / ص 48.

اختار السيد حافظ مسلك التجريب فى مشواره الفنى، فخاض نضالاً مريراً ضد القهر والاستبداد ليفجر شرارة الانتفاضة العارمة على كل أشكال التردى والتخلف، ومن هنا لم تكن لتهمه نكسة حزيران لأنها امدته بفيض من الإصرار والتحدى لليأس والسلبية فتجاوز بذلك أحلام الرومانسية ليصبح إبداعه محاولة لبناء واقع جديد يواجه الامبريالية ويناضل من أجل الديمقراطية والحرية. "وينتمى السيد حافظ إلى جيل السبعينات الذى ركز جهوده على القضية التى لم يجرؤ أحد أن يناقشها وهى قضية الديمقراطية والحرية السياسية، والدفاع عن حقوق الإنسان المهضومة فى مجتمع يفتقد التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم"^[92]

رضع كاتبنا من ثدى امرأة اسمها الثورة، فلم يكن ليبكى على الأمجاد العربية، وإنما عرض الداء الذى ينخر جسم الأمة العربية وفى المقابل قدم الدواء الناجع لقتل السم الذى يسرى فى شريان الأجهزة الديكتاتورية، ومن ثمة تشبه إبداعات السيد حافظ إلى حد كبير السيف القاطع الذى يشهر للدفاع عن الحق واستئصال جذور الظلم والقهر، إنه باختصار كما يقول عن نفسه "لست تشيخوف ولست يونسكو ولكننى إنسان مرسوم فى معبد آمون ومحفور فى جبهة التاريخ، أسطورى الملامح.. فعشيقتى إزيس تهبنى فى كل رحلة سراً من أسرار الحقيقة، تهبنى رفضاً منقوعاً فى شريان الوعي، ولكننى يا أصحابى أكون فى داخلى الأتربة والاختزار والمنازل والقرى والمدن والحوارى والأطفال الصامتين.. كتبت على جبهتى بأننى لأريد أن أكون سطرراً من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة فى ناموس أخرس جامد أو ناسك فى محراب الاغتراب".^[93]

(92) مصطفى عبد الفنى "المسرح المصرى فى السبعينات" المكتبة الثقافية ص 45 - 46

[93] حوار أجرته مجلة المواقف البحرينية مع السيد حافظ العدد 294/ فى 25-4-1988 / ص 23 .

إن المسرح بالنسبة لمبدعنا يمثل تلك المركب وتلك الموجة الزاحفة
والحمامة الطائرة التي تجوب أرجاء الأرض الفسيحة ومن ثمة يكون هو
السفير المتجول الذي

يعبر كل البلدان ويخترق كل الحدود، ويسافر بدون جواز، إلى كل
أقطارنا العربية لأن المسرح يمثل بالنسبة إليه "الهوية.. الجيتار..
القصيدة.. الباخرة كان المسرح الأجراس التي أدق بها في أذن البلاد
الفارقة في الغيبوبة".[94]

تكتسى إبداعات السيد حافظ طابع الثورة والتمرد على القوالب الجاهزة
في المسرح العربي من هنا وجدناه يعبر عن قناعاته في تغيير المجتمع
العربي بفعل الرفض لكل أشكال الحيف، فكان كاتبنا يشبه إلى حد كبير ذلك
الشاعر الفحل أبا القاسم الشابي الذي أنشد يوماً بحث شعبه على النضال
وخوض غمار الثورة ضد كل الغزو الامبريالي "

ومن لا يحب صهود الجبال يهيش أبداً الدهر بين الحفر

لقد فضل كاتبنا أن يمتشق سلاح الكلمة العادلة، وأن يبحر بحثاً عن
اليوم النقي الصافي الذي تنمحي فيه جميع المآسى وتطرد فيه العناصر
الدخيلة التي وطأت أرض الأمة العربية وداست على مقدساتها، ولعل هذا
هو السبب الذي جعل البعض يشبهه بطائر نورس جوال، وهو من مقدسة
ذلك الجيل من كتاب المسرح العربي بشكل عام والمسرح المصري بشكل
خاص... هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصري فقط بل في الحقيقة حمل
جواز سفر عربي أفريقي عالمي... فكل قلوب الناس جنسيته.[95]

[94] مسرحية كبرياء التفاحة في بلاد اللامعنى / سلسلة رؤيا للابداع / ط2 / ص : 10.

إذا تتبعنا مسيرة السيد حافظ الحياتية نجد أنه يعد شهادة إثبات ووثيقة ساطعة للحظته التاريخية، فقد ولد هذا المبدع عام 1948 هذه السنة التي تمثل نكزى اغتصاب فلسطين من طرف العدو الصهيونى الذى انتهكت جحافله حرمة القدس ودينست تربتها المباركة، يقول المخرج الكبير سعد أردش "كل من تاريخ ومكان ولادته دلالة يستدل بها فى قراءة تجاربه المسرحية فاما عن التاريخ فإنه محفور بالدموع والدم فى السجل المعاصر للأمة العربية بحروف الذل والعار : ضياع فلسطين، وقيام إسرائيل، تحقيقاً لوعده بلفور... وعنما أتم السيد حافظ عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخرى مدوية على يد الجيش الاسرائيلى، كخطوة على طريق الحلم الكبير من النيل إلى الفرات.. كاتبنا اذن من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعاً يكتوى بسلسلة من الهزائم الوطنية والقومية وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر والاشتراكية والعدالة والعنق من كل ماكان يثقل كواهل الأجيال السابقة، وماحاربت من أجل الخلاص منه أجيال 1919 - 1946، وقامت من أجله ثورة يوليو 1952 وما تلاها من ثورات فى الوطن العربى.

هو جبل لمعت فى عيونه ابتسامة الأمل فى حياة أفضل، ولكن أمله سرعان ماأصيب لأقول بخيبة أمل، ولكن باليأس الكامل من كل ماكان من أجداده وآبائه وإخوته الكبار، بل فى إمكانية إصلاح ماأفسده التاريخ.[96]

[95] اسماعيل الامياي "الإبداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ" / مجلة الأسبوع العربى / 5-1983 / 23 ص : 70.

[96] مقلمة مسرحية "حبيبتي أميرة السينما/ توزيع مركز الوطن العربى رؤيا / ص : 5 .

ان هذا الفنان أكتوى بنار وهزيمة حزينان وعبر عنها بعفوية وصدق، ولعل ألم النكسة وجرحها الفائر سما بالكاتب إلى أفق العبقرية وجعله يوقع ينبض قلبه ودمه على خشبة المسرح، من هنا أورد رأى عبد الكريم برشيد فى السيد حافظ بأنه "مؤلف ومخرج مصرى ينتمى إلى جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط" فكان القلق ميزته الأساسية فى الكتابة وهو قلق وجودى واجتماعى.[97]

والواقع أن مبدعنا "خرج من خميرة النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصرى وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤية.... وقد اقتحم المسرح الطليعى حتى يكشف القناع عن الحرف العربى والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة.[98]

والسيد حافظ مبدع يسكنه هاجس المسرح، ويرتمى فى لهيب الحق ليكتوى بنيرانه بحث عن ذاته مرآة تذوب فى المسرحية، ومن ثمة وزع أعضاءه كلها وجوانحه فى نيران الكلمة المخاض، بدأت رحلته مع المسرح ودخل محرابه بكل ثقة، وجعل يستمد عنقايد إلهامه من دالية العشق الأبدى لإيزيس، إنه كما يقول عن نفسه فى إحدى حواراته التى أجراها مع مجلة الرسالة الكويتية "عاشق تراب الوطن شغوف بحب الفقراء... ضد اغتيال الفكرة وسكن رأى الآخر وذبح القصائد وديموقراطية الجرائد... إننى كاتب بسيط أبحث فى عيون الناس عن اللغة السرية ومدن تمنح الإنسان

[97] السيد حافظ "بين التحرب والتأسيس" دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج1، ص: 76.
[98] ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت، دار المطبوعات الحديثة / الاسكندرية / ص ٩٩.

الأمان... عاشق مصر العربية... لست بكاتب كبير ولست بصاحب تقليعة
ولكننى محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتى
تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة الفعل الخلاص^[99]

ارتاد كاتبنا عوالم التجريب قصد تأصيل الخطاب المسرحي وهو كما
يقول عنه شادى بن الخليل كاتب مسرحى له علامة متميزة فى المسرح
العربى. وهو اسم لتجربة فنية خرجت منها جسور التجديد للمسرح الطليعى
العربى^[100]

[99] السيد حافظ فى حوار اجراء مع مجلة الرسالة الكويتية / 1986 / ص: 40-41.
[100] السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى
الكويت / دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية / ص: 60.

من الملاحظ أن السيد حافظ ركب صهوة التجريب، وامتطى فرس الاجتياز - إذا صح القول - ليعلن تمرد وثورته على القوالب التي تجعل من المتلقى إنساناً جامداً لا يقوى على التعبير، ومن ثمة يجند كاتبنا نفسه للدفاع عن قضايا الأمة العربية، وهو كما ينظر إليه الكاتب المسرحي عبد الكريم برشيد يمثل تلك "المناضل أبداً أى تلك الإنسان الذى لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب لأن الاستراحة لاتعنى فى النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقر وكل معوقات الحياة، فهو يناضل حتى الموت أو ما بعد الموت ان كان ذلك ممكناً عن طريق الإبداع الخالد الذى يحمل رسالة نضالية".^[101]

مهما يكن من أمر فإن مبدعنا اختار طريق الإبداع الجاد بدل السمسرة الثقافية التى لاتعدو أن تكون مجرد كلمة جوفاء تباع فى سوق النخاسة لأنها تقدم مصلحة السوق على مصلحة الإبداع، والسيد حافظ وهب نفسه فداء للفكر الخلاق الصادق والفن المعبر الذى لا يراد له فى كثير من الأحيان الرواج، لذا لم يكن المسرح بالنسبة له تلك "الصيغة الفنية على أى شكل من الأشكال ولكنه الكلمة المضمون، إنه يمثل بمضمون ثم يصبه فى قالب فنى ومضامين ذات صبغة إنسانية، إنك تلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى، الأخلاق، الدين، العلم، الحضارة، التاريخ، التراث فى إطار الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى"^[102]

هكذا إذن مضى السيد حافظ يشق طريق الإبداع بدأب باحثاً عن الكلمة المضينة فى زخم الحياة، واستنزف من دمه وأعصابه حتى يرى انتاجه

[101] نجادى بن الحليل - السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطبعمى العربى / المرجع السابق / ص: 64.

[102] عبد الله هاشم "مسرح السيد حافظ" الطبعمى مطبوعات القصة تصدرها مديرية الثقافة بالاسكندرية / ص: 4.

الفنى الرواج والإقبال، وكم كانت خيبته كبيرة حينما قوبلت انتاجاته الأدبية بال تكرار والاستهزاء ومن ثمة اعترضتها الأشواك وحفت بها المخاطر، فلم تلق التهليل، وبالرغم من ذلك وقف مبدعاً كالنسر فوق القمة الشماء معلناً ثورته على التقاليد البالية. فكان بحق "مغامراً جريئاً يعطى كل نفسه ويبدل كل طاقاته باحثاً فى هذا الواقع المتخم بال تكرار عن حياة فريدة وتنفسات جديدة لكن الواقع يرفض المغامرين فى زمانهم^[103]

آمن السيد حافظ بأن رسالة المسرح ينبغي أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة فى العرض المسرحى على اعتبار أن قواعد المسرح الأرسطى ولى عهدهما وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة، لهذا أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء وثورته على قواعد المسرح الكلاسيكى وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربى مغاير.

لقد أعجب بعض النقاد بإبداعات السيد حافظ المسرحية واستبشر خيراً بقدوم هذا الفنان إلى دنيا المسرح من بينهم الدكتور "إبراهيم عابدين" الذى رأى أن مسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمفخض عنه مسرح القرن القادم، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة، فهى كلها تجارب صابقة تحاول أن تلعب دوراً إيجابياً فى حضارتنا اليوم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة، وهو أيضاً يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول وبريخت.^[104]

[103] شادى بن الخليل "السيد حافظ" والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى " ورد هذا المقال بكتاب مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سبق ذكره، ص: 61.

[104] عالية المسرح عند السيد حافظ / م الثقافة العراق / ع 1 / سنة 13 / 1983، ص 27.

ارتاد السيد حافظ المسرح التجريبي لتكسير روتينية الجاهز واستنزاف آفاق المستقبل، من هنا أعلن تمرده على السائد من الانتاج، وسعيه الحثيث إلى احتضان قالب مسرحي مفاير يكشف اللثام عن القضايا الراهنة ويحمل معه جذور التغيير وانتقاد المثلث العربي من سبده الفكرى والنفسى خصوصاً وأنه يعتبر المسرح التجريبي بمثابة ضرورة لمنع الإنسان فرصة المواجهة مع الذات والواقع، ومع الذات المجتمع، ومع الذات الإنسان... المسرح ضرورة لأنه يعنى هدماً وبناء، تراثاً ومستقبلاً رؤى وفناً، وفكراً... المسرح التجريبي ضرورة لإنقاذ المتفرج العربى المريض فكراً ونفسياً. [105]

الواقع أن تبني السيد حافظ للمسرح التجريبي لم يأت عبثاً وإنما هو سليل ظروف الواقع العربى المتأزمة، فأصالته اقتضت منه أن يعيد صياغة الجاهز بدل أن يقف عند محدوديته وهذا ما جعل الأستاذ عبد الكريم برشيد يقول عن إبداعات الكاتب إنها "تحدث فى الناس والأشياء بعينين : العين الأولى عربية وهى مفتوحة على "النحن" وعلى الآن والهنأ. أما الثانية فهى غربية مفتوحة على المسرح الأوربى كتجارب جريئة وجديدة ومدهشة. هذا الازدواج فى الرؤية والتعبير عنها هو ماحرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبي الغربى. إنه لم يسقط فى اللامعقول والعبث" [106]

آمن مبدعنا بأن رسالة المسرح ينبغى أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم، ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة الفعلية فى العرض المسرحى.

[105] شفيق شوكت / المروسى / أجرى حوار مع السيد حافظ فى ملحق ثقافة وفكر الأحد / 19 مايو / 1983 ص 9.

[106] مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس / دراسات فى مسرح السيد حافظ ج 1 / ص 79 بمجلة ادب ونقد القاهرة ع 10.

على اعتبار أن قواعد المسرح الأرسطى ولى عهدهما وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة، لهذا السبب أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء، وثورته على قواعد المسرح الأرسطى، وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربى أصيل. "مسرح السيد حافظ هو المسرح الذى يهتم قبل كل شيء بإحداث ثورة فى المسرح العربى وهو يهتم اهتماماً بالفاً بمعنى وجود الإنسان بل بالدور الذى يقوم به المجتمع كما أنه يعمل على إيقاظ المتفرج ليشرح بأن هناك ما هو عجيب وما هو مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية وهذه هى وظيفة المسرح الطليعى". [107]

[107] د شادى بن الخليل "السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعى العربى" / مسرح الطفل فى الكويت / مرجع يبق ذكره / ص : 62-63.

السيد حافظ والكتابة للمسرح الطليعى

إن المسرح عند السيد حافظ يعنى الإضافة الدائمة والدائبة المتجددة، ودخوله إلى مجال الكتابة الدرامية محاولة لرفض القهر والظلم واحتجاج صارخ على عفن الأنظمة الديكتاتورية، فالكلمة الجادة عنده تمثل الطلقة النارية والصرخة المدوية من أجل الثورة، وصفوة القول أن المسرح فى ظل الستينات كان غيوراً على قيم الثورة يباركها بروحه الناقدة، يتدفق فى مجرى نهرها الخالد الذى يروى ظمأ كل فنان عاشق للتغيير، لكن مع مطلع السبعينات فرضت النظم الرجعية سيطرتها ورقابتها الشديدة على المسرح لأنها رأت فيه ذلك اللهب المحرق لوجودها، وعليه لجأت إلى مصادرة الأعمال المسرحية الجادة. وفى هذا الإطار نجد أوزوريس - الاسم الذى كان يوقع به السيد حافظ أولى إبداعاته - يتأسف على غياب المسرح الجاد فى لجنة المسرح التجارى الذى استهدف تخدير الجمهور وتدنيس فكره دون أن يحرضه على الفعل ويقر الكاتب أن السبب هنا راجع إلى أن المسرح الجاد ذهب إلى المقبرة والسبب الخط السياسى الذى يسير فى معظم الدول العربية منذ عام 1971 وحتى الآن.^[108]

والحقيقة المرة التى نود الإشارة لها هنا أن المسرح التجريبى خاض حرباً ضروساً حتى يؤصل وجوده فى تربة الثقافة العربية، إذ إنه قوبل بالرفض من طرف المتنطعين على كل جديد فبمجرد صدور أولى تجارب كاتبنا المسرحية " كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " نجد أن بعض النقاد وقف منها عدائياً واعتذر عن مناقشتها قائلاً " لا أستطيع أن أجلس

[108] حوار أجريته مجلة الرسالة الكويتية مع السيد حافظ /1986/ ص: 29 فى إطار "فنان وفنانون".

على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبي ،
إنه تخريب في المسرح وفي عقلية الجمهور . [109]

وباختصار فإن السيد حافظ في إبداعاته الموجهة إلى الكبار اهتم
بكينونة الإنسان فتعامل معه على أساس أنه يمثل ذلك "النبع الصافي من
المشاعر ... والسحب السخية، وقبضة النار، والقهر والظالم والمظلوم
،والقاتل والمقتول والروح التي تقاتل ، إنني أمجد الإنسان في مسرحياتي
الذي يكافح من أجل تغيير واقعه والذي يصعد إلى مواقف دون أحلام ...
فأبطلني خرجوا من الريف المصري العربي ومن الطبقات المسحوقة
[110]...

كان طبيعياً أن يلجأ السيد حافظ إلى مسرح الطفل بعد أن أعلن يأسه
من مخاطبة الكبار، لأنه لم يجد فيهم الأذن الصاغية. من هنا التمس للشعب
العربي الخلاص في أولئك الأطفال الأبرياء على اعتبار أنهم عدة الحاضر
وركيزة المستقبل وكيف لا وهو يصرح قائلاً "في الحقيقة أن الطفل بالنسبة
لي هو المستقبل ... وأنا قد ينست من الكتابة للكبار فالكبار في الوطن
العربي ينشغلون بمفهوم وتقاصيل القضايا اليومية، وفي البحث عن رغيف
العيش لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة ضحك وإضحاك ومن هنا تكون
البلية ... لكنني أرى في الطفل نوعاً من التحدي والاستشفاف وأحس أنني
أمام قائد المستقبل وشاعر المستقبل، وسياسي المستقبل [111]

[109] حوار أجراه رمضان عبد الحفيظ مع السيد حافظ تحت عنوان الكاتب المسرحي يتحدث عن تجربته
الخصبة / م المواقف البحرينية/294-25-1988/4-24.

[110] حوار مع السيد حافظ أجراه بشير هواري ورد بجريدة صوت الشعب الاردنية خميس 10 ربيع الأول /
1404 كانون الأول 1983.

[111] السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990 المتضمن لبعض الاجوبة .

مكذا إذن نتأكد لنا أهمية هذه الالتفاتة من الكاتب باعتبارها حاجة لا غنى عنها لتنشئة جيل يرتكز على مقومات سليمة في مختلف الميادين ، ويمتلك أدوات المستقبلية في البناء والتشييد . لقد قفز مسرح الطفل خطوات واسعة مع السيد حافظ وجاءت إبداعاته الخاصة بالصفار لتفنى ثقافة الطفل من جهة أخرى .

إذا كان الأمر كذلك فهل بنا نتفحص أجواء هذه المسرحيات لنقف عند أهم خصوصياتها الفكرية ودلالاتها التربوية والسيكولوجية؟

مسرح الطفل عند السيد حافظ : تجربة مسرحية سندريلا الكويتية.

مسرح الطفل ... عربيا ما يزال في بداية الطريق . هذا ليس عيبا . ولكن العيب هو ألا يدرك واقعه ولا يتجاوز ذاته باستمرار.[112]

بالفعل مسرح الطفل بهذا المعنى جديد وصعب لأن الالتفاتة إلى هذه الفعالية لم تتم الا مؤخرا، الشيء الذي يعنى غياب تراكمات سواء على مستوى المقاربة النظرية أو على مستوى الإنجاز العملى والفنى .

إن الإرهاصات المؤشرة لبداية الاهتمام بمسرح الطفل بالكويت احتضنته مؤسسة البدر التى أطرتها الاستاذة " عواطف البدر " فاهتمت بمسرح الطفل وأمنت بكيئوته وخطورته . وإذا عاينا مسيرة السيد حافظ فى رحلة الكتابة للصغار نجد أن مسرحية سندريلا تعد أول محطة فى مدن كتابته للأطفال . وقد ارتبط أساسا بمؤسسة البدر ، ترى هل حقق مبدعنا نجاحا فى مسرح الطفل ؟ .

[112] اطلالة على مسرح الطفل فى الكويت " سندريلا " من الحكاية إلى المسرحية دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج2/ ص: 2.

1- مسرحية سندريلا :

تروى حكاية فتاة رقيقة المشاعر ، طيبة متجلدة وصامدة بالرغم من أنها تعاني ضروب الذل والعسف من قبل زوجة أبيها "هنود" وشقيقتها "فهيمة ولثيمة"، وفي أحد الأيام يحدث أن تلتقى بامرأة خارقة تساعدنا على تحقيق طموحاتها المستقبلية. هذه المسرحية مستمدة من تراثنا الإنساني وتجدر الإشارة إلى أن اسم سندريلا مشتق من كلمة فرنسية أصلها Gendrillon وهي تعنى الرماد، وفي المغرب يطلق عليها اسم "عيشة رمادة" بمعنى الفتاة التي تنام في الرماد . ولعل السيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد "أعطانا تركيبا جدليا لتفاعل الذات والموضوع ... أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة . فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية ... انطلاقا من مخزونه الثقافي ومن وضعه التاريخي الاجتماعي ومن أثره الحضاري - العربي الإسلامي" [113]

لخص السيد حافظ مضمون مسرحية سندريلا في إحدى حواراته وقال ما يلي "سندريلا الجديدة فتاة استطاعت أن تتعاطف مع الحيوانات وأثرت في كل شيء حولها فتاة تفعل الخير - غير سلبية - إيجابية ، تدخل العالم القاسي وهي واعية. بل تحاول أن تتمسك بحقوقها حينما يعطيها القدر فرصة العمر التي انتظرتها فهي تبوح للنجوم والقمر بأحزانها وتعيش في عذاب لكنها تحمل قلبا يحب كل الناس" [114]

سندريلا إذن هي الفتاة الفقيرة التي ساعدتها أم الخير على حضور الحفل الذي نظمه الأمير لرعيته. في الثانية عشرة ليلا تهرب من القصر قبل

[113] المرجع السابق /ص: 5

[114] أزمة الفكر في الوطن العربي هي سبب عدم وجود مسرح أو سينما خاصة للأطفال مجلة أسرنى /

ان يكتشف أمرها عملا بنصيحة أم الخير لكنها تضيق فردة حذائها لتكون دلالة عليها في النهاية فتتزوج الأمير - كما هو الشأن في العرض المسرحي - وتجدر الإشارة أن سندريلا حافظ يضيف إليها الكاتب بعض العناصر غير الموجودة في الاصل الشعبي .

- ان الباعة في السوق يرفضون أن يبيعوا المواد الغذائية لسندريلا على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس شريحةهم الاجتماعية، ولربما قصد المؤلف من خلال هذا أن يصل بالمسرحية التي ومضتها التراجيدية حيث تتضافر الهموم على البطلة وتمارس عليها الضغوط من كل الواحي، فهي تعاني القهر الداخلي في المنزل والشقاء الخارجي المتمثل في الباعة . وتجدر الإشارة هنا إلى التناقض الذي وقع فيه كاتب في هذه المسرحية حيث نجد شخصية "أم الخير" تطلب المساعدة من سندريلا على الرغم من أنها تملك الأدوات السحرية التي تمنحها كل شيء بدون مساعدة أي أحد كان . ولعل الكاتب يورد هذه الصورة بين تدي مسرحيته ليقلق جمهور "الصفار" ويجعلهم يفكرون لماذا طلبت أم الخير المساعدة من طرف سندريلا قد يكون الأمر اختبارا أجرته الجنية لسندريلا لمعرفة مدى ما تتمتع به من أخلاق عالية

- يمكن الإشارة أن سندريلا في الحكايات الشعبية وبالاخص حكاية "عيشة رمادة" كانت ابنة السلطان وقد تمتعت بجمال فائق لدرجة جعلت أختيها تغار منها؛ لذا عمدت زوجة أبيها إلى تشويه صورتها بالرماد فجعلتها تنام فيه، كما أن زوجة الأب استعانت بكيدها فكانت كلما اقترب مجيء السلطان للغداء أو العشاء تلبس "عيشة رمادة" ملابس جديدة وتزينها حتى تظهر للملك أنها تحسن على ابنته وتعاملها

كأختيها، والواقع أن السيد حافظ من خلال المسرحية جعل سندريلا تنتمي إلى طبقة الفقراء .

لقد استخدم الكاتب أسلوب الحكاية داخل الحكاية من خلال شخصية أم الخير التي طلبت من سندريلا قليلا من الطعام ، فمنحتها سندريلا طعاما بالرغم من أنها لاتملك حرية التصرف فيه وحينما سألتها أم الخير كيف تتصرف مع زوجة أبيها إن هي سألتها عن الطعام أجابتها قائلة.

سندريلا : أقول لهم إنه ضاع منى فى السوق... فى زحمة ولمة الناس...[115]

لهذا نجد أم الخير توظف حكاية الراعى الذى كان يكذب على الناس فى كل مرة ويقول لهم بأن أغنامه أكلتها الذئب والناس تصدقه ويأتون فى التو واللحظة لنجدته، وفى التو أيضاً يضحك ويردد "ضحكت عليكم" وفى الحقيقة كان يضحك على نفسه لأنه فى اليوم الذى قدم فيه الذئب فعلا والتهم أغنامه لم يأت أحد لإنقاذه.

وتذكرنى هذه القصة بحكاية الأمير الذى كان يتسلى بضرب جرس إنذار الحرب، فيهرع الجند من أماكنهم لينقذوا الموقف والرد على الهجوم، وفى كل مرة لا يجدون مهاجما، إنما الدقات تصدر عن عبث الأمير. إلى أن جاء اليوم الذى هاجم فيه الأعداء القلعة فلم يستجب الجند لدقات جرس الإنذار ظنا منهم أن الأمير يريد أن يتسلى كعائته فكانت الكارثة .

حينما قصت أم الخير حكاية الراعى والغنم على سندريلا دعتهإلى

[115] مسرحية سندريلا " السيد حافظ / توزيع مركز الوطن العربى رؤيا ص : 15.
* الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت / دراسة فى مسرح السيد حافظ عن سلسلة رؤيا
للدراسات المسرحية /ص: 33

استلهم العبر حتى لا تكذب على زوجة أبيها حينما تسألها عن الطعام. والسيد حافظ من خلال هذه الحكاية يدعو الصغار إلى تجنب رذيلة الكذب لكى لا يحدث لهم مثل ما وقع لراعى الغنم فكما يقول "المثل المصرى" ليس كل مرة تسلم "الجرة" "والكذب خيبة" ربما يكذب الطفل مرة فيحل مشاكله لكن فى مرات أخرى يسوقه كذبه إلى مشاكل أخرى ولا يصدق الناس حتى وإن قال الصدق ، وإننى لا أتفق مع الباحثة آمال الغريب حينما قالت بأن السيد حافظ -من خلال هذه الحكاية- قد يشتت ذهن الطفل ويمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية + وأرى أن الكاتب يوظف هذه الحكاية كدلالة معرفية وجمالية تعمل على تثبيت قيم الصدق فى مخيلته . ولعل الصغير حينما يشاهد المسرحية ويتعرف على الحكاية تترسخ فى ذهنه مبادئ الصدق فى التعامل مع الناس ، فقد يحاول الكذب وفجأة يتجسد امام ذاكرته مشهد الراعى ومن ثم يكف عن الكذب .

- إن المسرحية تحتوى على جوانب تربوية تحاول أن تنمى سلوك الطفل ، ومن خلال خطابها المعرفى تبدو لنا فضيلة رد الأمانة إلى أصحابها. ففي الوقت الذى تضيع فيه سندريلا نقودها فى زحمة السوق وتطلب ممن عثر عليها ان يؤديها لها يظهر لنا الطفل الامين الذى يعطى سندريلا النقود. والواقع أن الكاتب حاول أن يزرع فى نفسية الصغار الصدق والأمانة . وقد اكتشف أحمد عبد الرحيم التناقض الحاصل فى بعض الأنساق المعرفية للمسرحية فقال بأن الطفل الذى سرق النقود من سندريلا وهرب أعادها لها بقصد الأمانة عندما سمع أنها ابنة الأمير. وهنا يكون الطفل أميناً ولصاً فى وقت واحد [116]

[116] سندريلا لن نضيف جديداً للمسرح الطفل فى الكويت - دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج / مرجع سبق ذكره / ص: 40

ينبغي الإشارة هنا إلى استخدام الكاتب للحيوانات بدلا عن الكورس. وقد اعتمد المؤلف هذه التقنية لأن الأطفال أشد علاقة وارتباطا بالحيوانات مثل القطط والكلاب حيث نجدهم يتعاطفون معها، فبواسطتهم -ان صح التعبير- أراد مبدعنا أن يوسع بعض السلوك والمبادئ في أذهان الصغار مثل الرحمة والتعاطف يقول السيد حافظ جعلت عالم الحيوانات محل الراوى أو الكورس لأن الأطفال لا تستوعب هذا الشكل [117]

تتضح لنا كذلك ضرورة الرأفة بالحيوانات وعدم إلحاق الضرر بهم على اعتبار أنهم كائنات حية تحس وتشعر كالإنسان من هنا أورد الكاتب شخصية هنود / المرأة المتسلطة التي تحاول تعذيب القط مسرور والكلب كركور والأرنب فرفور. وفي المقابل نجد سندريلا الفتاة الطيبة التي تتوسل إلى زوجة أبيها أن تدع عنها ضرب الحيوانات - ومن ثمة فموقف سندريلا واضح من الحيوانات إذ أنها تدافع عنهم لأنها وجدت فيهم تلك التعويض النفسى عن الحنان الذى افتقدته فى بنى البشر. وعلى هذا الأساس يقول عبد الكريم برشيد " ولأن سندريلا تعاني الغربة فى البيت ولأنها غير موصولة إلى زوجة أبيها وأختيها فقد أوجد لها المؤلف رفاقا من الحيوانات الليفة والوفية. وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوان [118]

ويمكن التأكيد على فكرة تربية -وربت على لسان الحيوانات- التي ترى أن الحيوان إنسان -إذا صح القول- يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تجعله في بعض الأحيان يفوق مشاعر الإنسان لأن هذا الأخير فقد

[117] صلاح البابا، سندريلا تبحث من جديد فى مسرح الطفل / مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سابق

ذكره ص ١٠

[118] اطلالة على مسرح الطفل فى الكويت / دراسات لمسرح السيد حافظ / ج ٢ مرجع سبق ذكره / ص: ٨

خصوصياته الإنسانية فيصير طيرا كاسرا وحيوانا مفترسا .

القط مسرور : الحيوان عنده مشاعر

الكلب كركور : يا إنسان .

الأرنب فرفور : ساعات مايقاش إنسان^[119]

لعله من باب التأكيد أن السيد حافظ يوظف شخصية الأمير للتركيز على ما يتمتع به هذا الحاكم من صفات حميدة . فبالرغم من انتمائه إلى الطبقة العليا نجده لا يهتم بالمظاهر الزائفة ويؤمن بأن قيمة الإنسان تكمن في غناه النفسي ولا يمكن أن يقاس بمحك الشريحة الاجتماعية التي ينتمي إليها؛ لهذا قرر الزواج من فتاة طيبة ورقيقة حتى وإن كانت فقيرة.

الأمير : أنا مستعد أتجوز أي واحدة مؤببة ... جميلة ... رقيقة ...
الأمير : مش مهم أبوها يكون سلطان أو أمير^[120]

حينما يستمع الصغير إلى هذه الكلمات الموحية حتما سيؤمن بأن قيمة الإنسان تنبع أساسا من أخلاقه الفاضلة ومثله العليا وقد حاول السيد حافظ أن يؤكد على قيمة تقديم المساعدة للغير فأورد ذلك على لسان الكورس (الحيوانات) قائلا:

القط مسرور: الخير حروف تنور في طريق الإنسان .

الكلب كركور :الخير جلابية لعريان .

القط مسرور : فستان لفقيرة ...^[121]

[119] السيد حافظ " مسرحية سندريلا " / ص : ٩

[120] المسرحية السابقة / ص ١٧

[121] المسرحية السابقة / ص : ١٦

- والملفت للانتباه هو أن المبدع آخى بين الكلب والقط وجعلهما صديقين حميمين يتقاسمان هموم سندريلا، والحقيقة الواقعية غير ذلك لأننا نجد بين القط والكلب حرباً شعواء. ولعل الكاتب قد كسر التناقض الحاصل في الواقع إذ أنه ركز على ضرورة سيادة الإخاء والتعاون في إطار مساعدة الأمير، وفي رأينا أن الكاتب أضاف إضافة جيدة للمسرحية التربوية حينما أكد على قيم الخير والاتحاد أنه تربط بين الكلب والقط.

- والواقع أن الكاتب يوظف شخصية أم الخير الخارقة التي لبت نداء سندريلا رداً للجميل الذي أسدته لها سندريلا حينما كانت جائعة وقدمت لها الطعام، وفي هذا إصرار من الكاتب على تقديم جرعات كبيرة من النصائح للطفل على لسان العجوز أم الخير.

أم الخير : جيت وليبيت النداء علشان أرد الجميل... واللى يساعد إنسان لازم يرد له الجميل.[122]

وفي المقابل ترمز شخصية هنود إلى الشر فهي امرأة سادية تجد متعة ولذة في تعذيب سندريلا. فكأن الكاتب يورد هذه الشخصية كدلالة على قبح الشر حتى يتمكن الطفل من استيعاب قيمة الخير والاقتداء به ويمكن الإقرار بأن فهيمة ولثيمة تعكسان الصفات الخبيثة التي يود السيد حافظ ألا يتحلى بها أى طفل كالغباء والكسل وعدم الاعتماد على النفس، وقد أكد مبدعنا على أهمية الوقت الذي حدثته أم الخير لعودة سندريلا إلى البيت في الساعة الثانية عشرة ليلاً.. ومن ثمة يتبين للطفل قيمة الوقت بالنسبة للإنسان، ومن الملاحظ أن كاتبنا لم يذكر أهمية الوقت بصراحة، ولكنه أطلق العنان للطفل

ليفكر ويقرر عدم تضييع أوقاته سدى ويحاول التحكم فيها عن طريق العمل الدؤوب. وتحضرني حكمة "باستور" الذي قال يوماً "عندما أضيع دقيقة من عمري يخيل إلي أنني ارتكبت جريمة في حق الإنسانية". ولا أشاطر الباحثة^٦ رأيها حينما قالت بأن السيد حافظ لم يؤكد على قيمة الوقت وضرورته في حياة الفرد لأن مبدعنا أعاد ذكر الموعد المحدد لعودة سندريلا من قصر الأمير على لسان أم الخير ثلاث مرات.. وفي هذا كفاية، ولعله كان يهدف إلى إثارة خيال الطفل حتى يفكر ويقرر وحده دون وصاية من أحد، ففي المسرح ليس المهم أن تجيب عن كل الأسئلة ولكن الغاية تكمن في طرح الأسئلة المقلقة. وفي اعتقادي أن المبدع حاول أن يثير فضول الطفل واندعاشه حتى يستكنه بنفسه قيمة الوقت.

من خلال المشهد الأخير من المسرحية يتضح لنا اقتناع الأمير بضرورة الاعتماد على النفس في البحث عن فتاته دون اللجوء إلى طلب المساعدة من طرف رجال الشرطة. وفي هذا ترسيخ لخاصية الاعتماد على النفس في القيام بالمهام والأعمال المختلفة، ومن جهة أخرى تظهر لنا سندريلا البريئة التي تتحمل صنوف الألم وتتجرع كؤوس الظلم على يد زوجة أبيها، وبالرغم من ذلك تتجلد وتصبر، وتجدر الإشارة إلى إعجاب سعادة الشيخ سالم فهد السالم الصباح بمسرحية سندريلا حيث قال "المسرحية جيدة شملت جوانب تربوية نريد دائماً إعطاءها للطفل فهو أمل الغد والاهتمام بكل جديد جيد يقدم له ضرورة بناء الأجيال القادمة"^[123]

نجح السيد حافظ إلى حد كبير في توصيل المفاهيم التربوية إلى ذهنية

٦ أمال الغريب توظيف الحكاية الشعبية في مسرح الطفل مرجع سبق ذكره ص: 61.
[123] سامي الباجوري "عرض وتحليل لمسرحية سندريلا" - دراسات في مسرح السيد حافظ / ج 2 / مرجع سبق ذكره / ص: 35.

الطفل فابتعد عن المباشرة عكس بعض الأعمال التي اعتمدت إسداء النصائح للطفل بطريقة تعسفية تقريرية أساسها الإضحاك لأن مبدعنا جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أميناً على أن يخاطبه بلغة يفهمها، ويدركها أيضاً، كما أن الرمز كان واضحاً للطفل... وابتعدت المسرحية عن التفاهات التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت وكان حوارها جيداً مبتعداً عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة^[124].

[124] عبد المحسن الشمري / مسرحية سندريلا استفادة من أخطاء قصص الدجاج، مسرح الطفل في الكويت / السيد حافظ / مرجع سبق ذكره / ص : 16.

مسرحية علي بابا : مسرح الطفل في الكويت - تجربة السيد حافظ.

تعرض حكاية بسيطة مستلهمة من مخزون "ألف ليلة وليلة" وتدور أحداثها حول صراع الطبقة العليا المتمثلة في شخصيات "قاسم وشهبندر التجار وسالم" مع الطبقة السفلى المنحصرة في شخصيات "علي بابا وحمدان ومحجوب" فبعد أن احتدم النقاش بين علي بابا التاجر المسكين وبين سالم التاجر الفنى المتسلط الذى يعتمد المراوغة والغش فى تجارته، طرد علي بابا من السوق وعاد إلى جمع الحطب كما كان فى السابق، وبالصدفة يعثر علي المغارة التى يخبئ فيها الأربعون حرامى ما يسرقون من أموال وجواهر ثمينة، فيتسلل - بعد خروج العصابة من المغارة - إليها ليسرق جزءاً من كنوزها، ومن ثمة يصبح غنياً فيتحول من حياة البؤس والحرمان إلى حياة البذخ والفنى ويطلق مبادئه الأولى التى كان يؤمن بها ويدافع عنها ويتخلى عن أصحابه عند أول منعطف فى حياته جمعه بالمال، ويطالب الكل فى آخر المسرحية محاكمة علي بابا لأنه تمادى فى سرقة، وتذكرنى هذه الحكاية بفيلم عرض مؤخراً بشاشة التلفزيون يحمل عنوان "علي بابا والأربعين حرامى"، أن السيد حافظ من خلال هذا العمل الدرامى يحول الصراع بين علي بابا وشهبندر التجار وقاسم إلى صراع بين الفرد المسحوق والسلطة". [125]

يعكس علي بابا أيديولوجية الإنسان الانسحابى الذى يحاول تحقيق العدل عن طريق اقتراف السرقة، ففي الوقت الذى نجد البطلة سنديلا

[125] بقلم ع ن محاكمة علي بابا تشمل شمة ولا تلمن الظلام / القيس / 14 نوفمبر 1985 .

صبورة على ضياعها نرى على بابا رمزاً لذلك الإنسان المتسرع الذي لا يملك ناصية التفكير الرزين، فبعد ما كان يعبر عن شرارة الانتفاضة وصوت التمرد حتى أننى تذكرت من خلاله شخصية الفلاح "عبد المطيع" فى مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ فى إصراره على تصدى الظلم ويتضح لنا ذلك من خلال هذا الحوار.

سالم : أنا غشاش يا على بابا يا متعب... يا فقير... تتجراً على وتقول
عنى غشاش.

على بابا : أى نعم غشاش يا هوه سالم لا يبيع الحرير الهندى... إنه يضحك
عليكم.. على بابا : أعلم أعرف... أن الفقير لا يسمع له صوت...
الفقير يضيع فى البلاد التى تنسى الإنسان.[126]

وعلى هذا الأساس يدعو الكاتب جمهور الصغار إلى الثورة على الأوضاع الاجتماعية المهتزة من خلال شخصية "محجوب" تلك الدرويش الذى ينطق الحكمة ويتصنع البلاء حتى لا يقع فى قبضة السلطة ويكون مآله الاغتيال، ويصرخ محجوب بحثاً عن الحقيقة فى زمن الغربة والضياع.

محجوب : يا أهل السوق... ولد صغير تائه... اسمه العدل... وبنت صغيرة
تائهة اسمها الحقيقة.[127]

ويكرر الكاتب هذا الحوار أكثر من مرة ليهين الطفل على رفض الأوضاع المزرية.. وقد حاول السيد حافظ مد جسور الخير والمحبة بين الأطفال وحثهم على ضرورة التفانى فى خدمة الوطن والتضحية من أجله،

[126] مسرحية على بابا السيد حافظ / ص: 7-9.

[127] المسرحية السابقة / ص: 47.

والاتصاف بالأمانة والصدق فنطق محجوب بكلماته التي تعصف بالسرقة.
محجوب : أغلقوا الأبواب جيداً، واحموا بيوتكم من اللصوص فإذا سرق
البيت... سرقت الأرض.[128]

فكان مبدعنا يرمز من خلال هذا الحوار إلى القضية الفلسطينية وإلى
المؤامرات التي حيكت من أجل اغتصاب القدس الشريفة بدءاً بوعده بلفور
المشؤوم، وعليه يتوسم في الأطفال الأمل والخير لتحرير الأرض من العدو
الصهيوني.

وإذا أنعمنا النظر في الخصائص التربوية التي تتضمنها المسرحية نجد
أن الكاتب يوجه الأطفال إلى التشبث بأهداب الوطن ومجابهة الظلم. وهذا
ما يظهر لنا من خلال هذا الحوار.

محجوب وحمدان وبعض الفقراء... يافقراء الدنيا احموا أرضكم... يافقراء
العالم يد تبني ويد تدافع.[129]

على ضوء هذا يحرض الكاتب الطفل على الفعل ومواجهة الأمراض
العفنة التي تنخر جسم المجتمع حتى ينمى إيراكه ويجعله يتخذ قراراته
بعيداً عن السرقة والغش فيلتزم الصدق ويعانق الفضيلة.. ولعل شخصية
حمدان تجسد للصغار مثلاً للقناعة والاكتفاء بالرزق الحلال، فقد كانت
الفرصة، سانحة له حتى يأخذ من المغارة ماشاء من الذهب إلا أنه اختار
نقاء الضمير وخرج حمدان في لحظته من المكان المليء بأموال السرقة
والنهب.

[128] نفس المسرحية / ص : 47.

[129] المسرحية السابقة / ص : 49.

حمدان : ما هذا... ذهب... ياقوت... ماس... ما هذا سأخذها كلها لا.
نصفها... لأريغها لا... لاشيء... أن أنام مرتاح البال... أنا لا
أسرق وماذا أفعل لو سرقت اللصوص سأخذ المال سأطعم... لا
إنه مال حرام سأخرج في الحال.[130]

لقد وجدت بعض القصص شخصية على بابا وجعلتها صورة مشرقة
لأنه سرق الأموال وفي المقابل ساعد بها الفقراء، ولكن المسرحية تصور
لنا على بابا السارق الانتهازي الذي تخلى عن مبادئه الثورية وقاوم الشر
بالشر، وحاول أن يكشف للعامة عن الشخصية التي تظهر للعامة استعدادها
للثورة من أجل الحرية وحينما تبسم لها الحياة تتخلى عن مبادئها وتدعو
إلى السلم والمهادنة فتتحول من شخصيات ثورية إلى قوة اقتصادية مهادنة
: وهي دعوة لمحاربة الثورة وبذلك تم رفض الأكياس المليئة الممدودة إلى
اليد ليقابلها المطالبة بالسلاح والتوجه إلى مصارعة هذه القوة.[131]

وخير مثال نسوقه تأكيداً على هذا الرأي هو قول على بابا نفسه.

على بابا : سنترك هذه البلاد... لقد انتشر الظلم في هذه المدينة وعلينا أن
نغير المكان.

مرجانة : لا يا على بابا لانترك مدينتنا. أتذكر كنت تقول دائماً ليس لي من
رغبة سوى أن أعطي الأرض للفلاحين..

على بابا : كان، نحن الآن أثرياء.

مرجانة : والفلاحون الذين في السجن ظلماً وكنت تذهب لزيارة أهاليهم
وتقول لهم حاولوا أن تحدثوا والي والسلطان.

[130] المسرحية السابقة/ ص : 69.

[131] محمد مبارك "أخفاق في التوفيق بين الحكاية التاريخية في عنصر التشويق / الوطن 12/11/1985.

على بابا : تحدثنا كثيراً للكبار ولا أحد يسمعنا. [132]

أعتقد أن اعتراف على بابا في آخر المسرحية بجرائم السرقة التي اقترفها وإعلانه العودة إلى مهنة جمع الخطب بعد أن تعرض لمحاكمة من طرف العامة يشبه إلى حد ما موقف "مقبول عبد الشافي" بطل مسرحية "حكاية مدينة الغفران" لأنه حاول أن يبتث الوعي في صفوف العامة فزج به الوالي في السجن.. وعليه يلتقي وعيه مع إدراك على بابا لنفاق التجار وتلاعبهم.. ومن هنا طرد على بابا من السوق ليصبح خطاباً من جديد.

وككل مسرحية خاصة بالطفل ينهيها المبدع بانتصار الخير والفضيلة وتقهقر الرذيلة وماقرع محبوب للطبول في الأخير إلا إعلان عن اندحار قوى الشر وبزوغ فجر العدل.

محبوب : الثعلب بان بان

والعدل لا بد أن يبان.

ويا أطفال بغداد.. يا أطفال الدنيا

اعلموا أن على بابا كان شريفاً ثم أصبح لصاً

والسارق لا بد أن يسجن. [133]

هكذا تتكشف أساليب الخيانة أمام الطفل. فيشعر بمسؤوليته في استئصال جذور الظلم لأن ما حدث لعلی باب يمكن أن يأخذ امتداده في عصرنا الآتي. ففي بعض الهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية تتأصل الخيانة والسرقة، فقد تسخر خدمة للطبقات العليا. وزبدة القول أن السيد حافظ استهدف من خلال المسرحية إلى ترسيخ فضيلة الأمانة في

[132] مسرحية على بابا / ص : 41- 42.

[133] المسرحية السابقة / ص : 87.

نفسية الصغير " أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة ثم يفتنى ثم بعد ذلك يتوب فيصبح بطلاً من هنا تكون الخطورة. ربما يفكر الطفل في الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه في داخله يتكون اللص الذي ينتهز الفرصة.. فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر يسرق الثورة أو يسرق أحلام شعب...[134]

إن سرقة على بابا لمال المغارة توازي خداع رابع في مسرحية "محمد مسكين" "قاضي الفئران" حينما صنع كعكة وادعى أنها كعكة الذكاء فأخذ يبيع منها وكذا خيانة الطفل حينما ادعى بأن الفئران التهمت الحديد.

رابع : وهل يعقل أن تأكل الفئران الحديد هل رأيت فأرا يمتلك منشارا بدل الأسنان؟

ساهر : إنها الحقيقة يا عم رابع لقد أكلت الفئران كل ما اشتريت من الحديد[135]

- إن شخصية على بابا ترمز إلى عناصر الخيانة التي باعت الوطن وتخلت عن ثورة يوليو وسأومت العدو في ظل معاهدة كامب ديفيد.

[134] الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.

[135] محمد مسكين "مسرحية قاضي الفئران" ص ٧٠.

مسرحية أبى زيد الهلالي فارس بنى هلال

اعتمد السيد حافظ على تطويع التراث الشعبى خدمة للنص المسرحى فاستلهم سيرة فارس بنى هلال "أبو زيد" ووظفها فى قالب مسرحى نظرا لما تستوعبه من حكم حيث تحقق النموذج والمثال للطفل حتى يحذو حذوه فى العمل. وإذا أمعنا النظر فى المسرحية نجد أنها تتضمن عدة أهداف تربوية كفضيلة السخاء والكرم.

وخير دليل على ذلك محاولة "مفرج" بيع ابنته الثريا فى سبيل إطعام ضيفيه. حيث قصد مجموعة من الناس يطلب منهم شراء الثريا مقابل قليل من الطعام. وفى ظنى أن موقفه يشبه إلى حد كبير موقف أعرابى اشتهر بالسخاء حتى إنه حاول نبح ابنه حينما لم يجد ما يقدمه لضيوفه.

مفرج : وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتى دون طعام ستكون فضيحة أمام العرب يا إلهى ماذا أفعل ... أبيع ابنتى [136].

من الواضح أن الكاتب يبين أسلوب الدهاء والتمويه - كوسيلتين فى بعض الأحيان - للوصول إلى الهدف المنشود. وقد اعتمده أبو زيد من أجل اكتساب ثقة الأمير الجديد سعيد حتى تنجح خطته التحررية.

أبو زيد : تكلمى يا امرأة يا عادية أمام الملك باحترام [137]
من المؤكد أن السيد حافظ يعلى كلمة الحق فى وجه التحديات ويجعلها تستعد لمواجهة الأخطار الداخلية ليكون لها النصر فى النهاية، ومن ثمة تتعمق المعانى الإنسانية فى نفسية الطفل.

[136] السيد حافظ "مسرحية فارس بنى هلال أبو زيد الهلالي" / توزيع مركز الإعلام والنشر رؤيا الاسكندرية / ص: ١٨ .

[137] المسرحية السابقة / ص: ٥٩ .

أبو زيد : هيا يا فرسان .. أقبضوا على الأعوان وعلى سعيد ...
مغامس : هذه نهاية الطماع الذى يخون بلده.[138]

بالفعل هذا هو مصير كل من يخون وطنه ويطمع فى حق من حقوق غيره فتبوء محاولته بالفشل ويجر أنيال الهزيمة. وهذا ما حدث لسعيد الذى استولى على كرسى الحكم عاث فى البلاد فسادا بعد أن أبعد مغامسا .. الأمير الشرعى عن القصر. فنهايته كانت شيئا طبيعيا لكل من تسول له نفسه الخيانة. وعلى هذا الأساس يعالج السيد حافظ قضايا إنسانية تتعلق باستلاب الإنسان وضياعه وفى الوقت نفسه يؤمن بأن المظلوم قادر على رد الظلم إن هو ناضل ولجا إلى الحل الجماعى لمواجهة قوى الإمبريالية وخير مثال على ذلك اتحاد مغامس ودياب وأبو زيد فى قطف رؤوس الخونة وإشهار السلاح ضد كل أجهزة التسلط.

مغامس : يقول الهلالى جهز لى مائة صندوق كبير وجهز لى الفرسان الشجعان من الاسطبل للاستعداد بالسيوف والدروع .. واللقاء وقت العشاء.. كن قويا يخافك الأعداء

أبو زيد : نريد منوما

نريده فى الحال .. قولى لمغامس جهز لنا المنوم وأرسله مع إحدى الخادومات الجميلات حتى تمر من الحراس وتحضره لنا[139]

ان أبا زيد فارس مفوار اقترن اسمه بالملحمة الهلالية التى استوعبت الفضائل الإنسانية وعملت على تحقيق حياة أبيه عن طريق العمل الدؤوب المتواصل من أجل دحر قوى الظلم. وعليه فالفلسفة الهلالية فى المسرحية

[138] المرحبة السابقة/ ص: ٨٨

[139] المرحبة / ص: ٦٥- ٧٣ .

تحسر النقاب عن فضائل الفروسية كالمروءة والشجاعة ومساعدة الضعيف والمحتاج. والواقع أن الحرب التي دارت رحاها بين أبي زيد وسعيد كانت محاولة لتحقيق التوازن الاجتماعى واحتفاظا بكرامة الإنسان وتعزيزا لمبادئ الاعتصام بالخير. كل هذه الفضائل تبنتها المسرحية لعل الطفل يفتدى بها فى أفعاله وأقواله.

إن شبه الجزيرة العربية عانت من الفقر والجوع وهذا ما يتضح للطفل من خلال هذا الحوار مع مفرج.

مفرج : ألا يوجد عندك أى طعام؟

بهي : لا يوجد وأنت أعلم^[140]

من هذه الشرفة حاول السيد حافظ أن يدهش جمهور الأطفال حتى لا يقفوا عند حدود واقعهم الراهن وليبحروا فى عوالم الماضى للمقارنة بين اللحظة الآنية التى أنعم الله على الإنسان بالخيرات فاكتشف البترول وغزا القمر وتيسرت له وسائل العيش عن طريق ابتكار الآلات، وبين ما كان يعاني منه الإنسان العربى من فقر مدقع. ومن جهة أخرى يعرف الطفل أن السيف هو وسيلة الحرب فى القدم بحيث لم تستعمل الرشاشات والقنابل كما هو الشأن فى عصرنا الحاضر.

أبو زيد : هيا يا فرسان... يجرى الفرسان هنا وهناك ... يسمع صوت السيوف^[141]

يستفيد الطفل كذلك كيف أن الإنسان القديم كان يرسل خطاباته عن

[140] المسرحية /ص: ٨

[141] نفس المسرحية/ ص: ٨٦

طريق الحمام الزاجل بدلا من الطائرات، بالإضافة إلى ضرورة طاعة الوالدين على اعتبار أنهما يتحملان مشقة في تربية الأبناء وتعليمهم فلا يمكن مكافأتهم بالعقوق والجحود.

الشريا : إنه أبى وطاعة الأب والأم واجبة^[142].

إن شخصية أبى زيد تجد لها امتدادا في حاضرتنا لأنه يرمز لذلك الإنسان المكافح الذى يحمل سلاحه ليحارب الأعداء في الجبال وباختصار فتغريبة بنى هلال تحتفى بمقدرة أبى زيد على التنكر حيث يدعى الطب فيؤمن على الأرواح، ثم يستعمل البنج لقهر أعدائه ولولا هذه الحيل لما عبر الهالليون تلك المسالك البربرية المشتتة على كل شبر من الأرض حتى وصلوا إلى تونس^[143]

- يحمل أبو زيد الهلالي بعضا من الخصائص الذاتية الزنبقية التي تعتمد الحيلة وتقمص شخصية الكثير من الأنماط السلوكية.

يقول أبو زيد : لقد تنكرت في زى متسول عندما وجدتهم يحاصرون قصرى بالفرسان وأحضرت لهم منوما يوضع في الشراب فيشربه الفرسان فينامون وتخرج ونحن والجميع في سلام.^[144]

والحقيقة أنني لمست تناقضا في حكمة الصبر التي جاءت على لسان الساحر لأن الأطفال يعرفون أن الساحر يعتمد على وسائل ملتوية

[142] المسرحية/ ص: ٣١

[143] إبراهيم إسحاق إبراهيم "أبو زيد الهلالي" رائدا وحكيما - الدوحة السنة ٧ / ع ٧٣ / يناير ١٩٨٤ /

ص: ٨٠

[144] المسرحية السابقة / ص: 54.

كالشعوذة من أجل الإقرار ببعض الأشياء ، وعليه فالصغير لا يستسيغ أن تأتيه هذه الحكمة من الساحر. فلو اعتمد السيد حافظ على شخص درويش أو عجوز لكان الأمر أفضل.

- إن هذه الحكاية الشعبية تهدف إلى إصلاح الطفل وتوجيهه وتعليمه دروساً مفيدة في الحياة ومن خلال هذه السيرة تتأكد أفكار الكاتب التجريبية مرة أخرى في ضرورة محاربة الأعداء والتشبث بالأرض ولعله يرمز إلى المكافح الفلسطيني في شخصية الأمير بالإضافة إلى أننا نستوعب حتمية الكفاح من أجل استرجاع الوطن وعدم تصديق ادعاءات السحرة والدجالين.

مسرحية عنتر بن شداد

يرحل بنا الكاتب إلى مسيرة الشاعر والبطل الشجاع عنتر بن شداد الذى كان يباشر الحرب بنفسه ويدافع عن أعراض القبيلة ويعانى الظلم واللوعة من حب عبله ابنة عمه فهو يغامر من أجل القبيلة ومن أجلها . وقد استلهم السيد حافظ التراث فى هذه المسرحية لأن التراث كما يقول أبو العلا سلامونى يمثل الضمير الحى للطبقات الشعبية وكفاحها ونضالها فى أحلامها وآمالها ... إنها سيرة عنتر الأسود فى مواجهة العنصرية والأرستقراطية^[145]

منذ البداية يستحث كاتبنا جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين فيها هو عنتر يردد : أنا أعطى القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق^[146]

كما يصر الكاتب على بناء إنسان المستقبل الذى يجعل الحب والخير والفضيلة شعارات لحياته لأن الأخلاق كما يقول نيتشة تمثل شجاعة القوى.

الطفل الثانى : افتحوا أبواب المحبة للفقراء.

الطفل الثالث : افتحوا أيديكم جميعاً وسلموا على بعضكم بالحب.^[147]

- إن روعة المسرحية تتجلى حينما تتأزم المواقف فيذهب عنتر لإحضار التفاحات الثلاث - لينقذ القبيلة ويتزوج عبله - حيث يلتقى بالشيخ

[145] المسرح والتراث / بحث / مركز الوطن العربى رؤيا / القى هذا العرض بمناسبة تكريم الفنان المسرحى فى يوم المسرح العالمى / ص : ٣ .

[146] السيد حافظ "مسرحية عنتر بن شداد" مكتبة الوطن العربى / ص : ١٦ .

[147] المسرحية السابقة / ص : ٢٣ .

الحكيم الذى يبيع له الحكمة مقابل رغيف من الخبز.

يقول عم سالم : أنا أبيع الحكمة.. ياابنى اسمع منى هذه الحكمة.

"فى السرعة الندامة وفى الثانى السلامة"

العلم نور

ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان.[148]

- إن هذه النصائح أنقذت فارس بنى شداد من بطش الحية الشريرة وملك القروء والملك المهرجان، ومثلت الشمعة التى تنير طريق الطفل فى زحمة الحياة وتجعل منه إنساناً نموذجياً يتنفس عشق العلم ويبصر قيمة الثانى والزهد فى الطعام والشراب ويمكن وضع سيرة عنتره فى مصاف الأعمال الملحمية فى الأدب العالمى.

- يتوسم السيد حافظ فى الأطفال الأمل فى تحرير الأرض والتضحية فى سبيلها، وخير مثال على ذلك تريد عبلة وعنتره لهذه الأغنية فى آخر المسرحية.

فى سبيل الوطن نضحى بالغالى بارواحنا بدمائنا... بمالنا...[149]
أيضاً يستفيد الطفل من خلال كفاح عبلة ضد الأعداء كيف أن المرأة العربية دافعت عن شرف القبيلة، ويستخلص الصغار أن الجهل ظلام دامس يفشل خطط الإنسان. وهذا ماحدث للملك المهرجان الذى ترك السلاح فى أيدي أعدائه ففقاروا عينه.

[148] المسرحية السابقة / ص : ٣٣ .

[149] المسرحية السابقة / ص : ٨٤ .

عم سالم : انتبهوا يا أولاد ... الملك المهرجان ظن أنه يستطيع أن يهزمهم،
إنه جاهل لا يعرف أن السلاح قاتل... وأن الجهل ظلام...
وعليكم ألا تعبوا بالسهام أو تعبوا بشيء لا تعرفوه.^[150]

تأتى الحكم على لسان العم سالم لتوجيه الطفل إلى الاقتداء بالمثل
الأعلى وعدم الالتصاق بأخلاق ضرغام وعمارة والربيع لأن كل واحد منهم
فضل نزواته الذاتية على مصالح العامة عكس عنتره الذى ركب أهوال
السفر من أجل إحضار التفاحات الذهبية.

عم سالم ... جاء الربيع بماله وطمع فى عبلة.. رفضته عبلة .. وجاء
عمارة بجماله فرفضته عبلة وجاء ضرغام بقوة عضلاته
فرفضته عبلة ولكن عنتره غير كل هؤلاء... عنتره ابن عمها
شداد تعرفه ويعرفها ^[151]

إن سيرة عنتره ليست تسجيلاً لحياة فرد أو قبيلة بل هى عمل إبداعي
يعبر عن البطولة الجماعية ويعكس آلام المجموع وأحلامه فى الانتصار
والحرر، فكأننا بالسيد حافظ يريد تنوير صغارنا ودفعهم إلى التفكير من
أجل إيجاد الحلول لقضايانا الراهنة من خلال قياس الغائب على الشاهد.

والحقيقة أن الحكاية الشعبية تؤثر فى نمو شخصية الطفل، ومن هنا
دافع عنها "بتلهائم" على اعتبار أنها أهملت فى أحاديث كثيرة. ويؤكد
الروائى الانجليزى "شارل ديكنز" هذه الحقيقة يعترف قائلاً بالتأثير الذى
مارسه عليه أشخاص وأحداث الحكايات أفضل من أى شيء آخر فى

[150] المسرحية السابقة / ص : ٥٩ .

[151] المسرحية السابقة : ص : ٩٧ .

الحياة لأنها توصل الطفل إلى نضج أكبر وتكشف له عن هويته كما تصور له طبائع النفوس الإنسانية.^[152]

هكذا إذن تخبر سيرة عنصرة الطفل أن مقاومة الصعوبات في الحياة شيء لا مئاص منه وأن هذه الأخطار تشكل جزءاً من من حياتنا ووجودنا لذا وجبت المجابهة بدل الهروب كما هو الشأن بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع في المسرحية. وعلى هذا الأساس يخلق السيد حافظ في نفسية الطفل أسس الإيمان حتى يجابه الصعوبات المستقبلية.

إن حكاية عنصرة ليست للتسلية والترفيه فقط بل هي أيضاً مرآة تعكس القيم النبيلة كالشرف والنبيل وتصور عظمة الإنسان في قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس في حسبه ونسبه.

[152] صلاح الأنصاري "التحليل النفسي للحكايات الشعبية" مجلة التراث الشعبي / العراق / دار الشؤون العامة / العدد الفصلي الأول شتاء ١٩٧٨ / ص : ٩٨٧ .

مسرحية أولاد جحا

أما شخصية جحا فقد وظفها أكثر من كاتب مسرحى، استلهمها توفيق الحكيم استلهاها درامياً فأبدع مسرحيته "مجلس العدل" والاستاذ عبد الكريم برشيد فى مسرحيته "جحا فى الرحى" والكاتب المسرحى الجزائرى على السلالى فى مسرحيته "جحا" كما جعل أحمد على باكثير النادرة الجحوية تعالج قضية التحرر من الدخيل وهذا ما جسده أحداث مسرحية "مسمار جحا" وعليه شكلت الشخصية الجحوية مادة ثرة يمكن تقديمها للطفل فهى أقرب إلى طبيعته النفسية المرحية. وقد فطن الأديب كامل كيلانى إلى هذا وألف كتيبات للأطفال من مثل "جحا وحمارة" ولعل الماثور الجحوى قد فتن الكاتب المسرحى السيد حافظ نظراً لمعطياته الفنية والأدبية، وإذا انعمنا النظر فى شخصية جحا نرى بأنه تميز بالغباء تارة والغفلة طوراً آخر. فكان الغباء بالنسبة إليه تغافياً وأسلوباً للنقبة من وسائل البطش والظلم وهذا طبيعى مادام يؤمن بهذه المقولة "إذا أردت أن تأمن البلاء فتصنع الدهاء" والنادرة الجحوية كما يرى أحمد الحوفى فى كثير من حالاتها تصوير للحالة السياسية بألوان فيها تهكم وسخرية ونقد وغيرها من صنوف الفكاهة، لذلك فالناس لا يستطيعون أن ينالوا من حكامهم إلا بالأسلوب الفكاهى لأنه مأمون العقاب^[153].

إن نوابر جحا مع الحاكم تيمور لك تجسد بحق عصور التعفن والظلم والاستبداد. وقد استطاع جحا بقطنته أن ينقد بلده من بطش الحاكم وهذا ما يكشفه لنا الحوار التالى:

[153] أحمد محمد الحوفى "الفكاهة فى الأدب أصولها وأنواعها / دار النهضة القاهرة / ١٩٦٦ / ص: ٩٣.

ابن جحا : جحا الذى هو ابى حينما ذهب إلى تيمور لنك وسأله وقال له هل أنا ظالم أم عادل.

المجموعة : ماذا قال له؟

بنت جحا : قال له أنت لست بملك عادل ولا ظالم.

ابن جحا : نحن الظالمون.. وانت سيف العدل...

بنت جحا : فأعجب به تيمور لنك وأجلسه فى قصره. [154]

حقاً لقد كان جحا ديبلوماسياً حينما أجاب تيمور لنك وأصبح واحداً من حاشيته، وأولاد جحا فى المسرحية لا يقلون فطنة عن أبيهم.

فنجدهم تارة يتصفان بالحقم والبلاهة وأخرى بالمكر والذكاء، وهذا مايتضح من خلال مواقفهما مع إسماعيل العنترة وفتحى العطار وإبراهيم الترنزى حيث عملا على ادخالهم فى المخزن.

لقد جاء الرمز الجحوى - كما هو الشأن فى المسرحية - معبراً عن استهجانه لبعض السلوكيات، وقد تحدث جحا فى كل شىء من شؤون الحياة فهو الواعظ والفقيه والفيلسوف والحكيم والساخر والضاحك. [155]

إن أبناء جحا ورثوا عن أبيهم البلاهة وحسن التصرف، ويظهر لنا ذلك واضحاً من خلال هذا الحوار.

تيمور لنك : ... لو كنت عبداً من العبيد كم كنت أساوى؟

ابن جحا : مائة فلس..

[154] السيد حافظ "مسرحية أولاد جحا" / ص: ٣.

[155] محمد فهمى عبد اللطيف "مذكرات جحا" / الدار القومية القاهرة / ١٩٦٥ / ص ١٤.

تيمور لك : يضحك... ان القرط الذى تحمله أدنى باكثر من مائة فلس [156]

تجدر الاشارة أن جحا نصب كخادم للفيلة. فكان يصرف أمواله التى يحصل عليها من أجل شراء الطعام واللباس والسلاح، وقد انطلت حيله على تيمور لك حينما صدق أنه يشيد بيوتاً للفيلة.

تيمور لك : ... أريد أن أتسلى وأسخر من المغفل هذا يقصد ابن جحا وهو يعمل على بناء بيوت للأفيال أو يفصل قماشاً... وجحا المغفل الذى ذهب ليشتري أفيالاً. [157]

وكل مرة لا يفوت مبدعنا فرصة الإشارة إلى ضرورة الدفاع عن الوطن من الأخطار المحدقة به.

الشيخ الشافعى : الدفاع عن الوطن شرف يجب علينا أن ندافع عنه. [158]

من الملاحظ أن السيد حافظ يدعو الأطفال إلى التآلف والتآزر من أجل تحرير الأرض فلو لم يتعاون أهل القرية مع أبناء جحا لما استطاعوا أن يهزموا قوة تيمور لك ويفرقوا الأفيال. من ثمة فمسرحة "أولاد جحا تفتح ذهن الطفل على اكتشاف حقيقة العصر وتجشم المثل العليا التى اتصف بها أبناء جحا لعلهم يحذون حذوهم فى الكفاح، وعليه نورد نصيحة الشافعى التى وجهها للصغار فى آخر المسرحية.

الشيخ شافعى : .. فى زمن ... تكثر فيه الأفيال خذوا حذرکم يا أطفالى ... لو أخافتنا الأفيال ستكثر والإنسان حباه الله بالحكمة والعدل حتى يقاوم الظلم. [159]

[156] مسرحية أولاد جحا / ص : ٢٤ .

[157] المسرحية السابقة / ص : ٤٢ .

[158] المسرحية السابقة / ص : ٥٤ .

[159] المسرحية السابقة / ص : ٤٧ .

مسرحية سندس

تجلو هذه المسرحية وجه القضية الفلسطينية وخطط العدو الصهيوني في استيلائه على بيت المقدس، وهذا ما انعكسه شخصيات "أم سارة" و"سارة" و"الشاويش"

أم سارة : لن نطرد ثانية من أى بلد ولا من أى بيت...

مسارة : هذه خطة جدى ولا بد من تنفيذها [160]

وفى المقابل ترمز "سندس" إلى فلسطين الجريحة التى دنست أرضها بأقدام الدخلاء، وحاولت منذ البداية أن تستثير همم الشعب العربى المجسد فى شخصيات "بوصالح" وأبو عدنان" فى الدفاع عنها ولكنهم تخانلوا عن القيام بواجبهم تجاهها، وانشغلوا بأمور تافهة كقضايا الحدود إلى غير ذلك.

أبو صالح : ... إنها أرضى يا أبا عدنان وأنت الذى أخذ شبرين منها.. [161]

ولعل السيد حافظ يحاكم العروبة ويستفز جمهور الأطفال ليفجر فيهم روح الفعل والممارسة، فشخصية سندس تشبه إلى حد كثير شخصية "حسان" فى مسرحية "الغزيف" للمرحوم محمد مسكين لأنها مثلت غربة الإنسان المغلوب على أمره. من هنا يتضح بأن الكتابة المسرحية عند السيد حافظ تكون شهادة ونبوءة، شهادة على حاضرها المهزوم، ونبوءة بالنسبة للمستقبل. كما أن شخصية أبى صالح وأبى عدنان تكشف عن

[160] السيد حافظ / "مسرحية سندس" / مكتبة الوطن العربى الاسكندرية ص: ١٣ .

[161] المسرحية السابقة / ص: ٥٧ .

تواطؤ العرب مع اليهود، ومن ثمة يحملهم الكاتب تبعة ومسؤولية الهزيمة العربية. بالإضافة إلى ذلك تنمى مسرحية سندس في الطفل فضائل الشجاعة والأمانة.

سندس : لى أرضى أزرعها وأرعها... ولى بيتى ورثه أبى عن جدى.[162]

يعانق كاتبنا ذلك الإنسان المكافح الذى يجسد الوجود الحى والبعث المتجدد والغضب والاحتجاج من أجل تحدى مواقف الضعف وهذا مايجسده لنا موقف قاضى القضاة الذى يعرى هموم وأزمات الإنسان العربى أمامنا.

قاضى القضاة.. أخذوا البيت والأرض وزرعوا المشاكل لابد أن نحاربهم.[163]

الواقع أن السيد حافظ يبرز للأطفال غياب الوعي الاجتماعى وانشقاق الصفوف العربية وتخائلها عن تحرير فلسطين لعله يجد فى هؤلاء الأطفال الأبرياء تلك الصحوة التى نامت فى الكبار، وهذا يؤكد فى أحد حواراته "إن كاتباً ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلاً، تبهرنى حركة الريح وتشكيل الحجر، وخضرة الحقول، وبكارة القمح، وأرى فى هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم فى أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذى يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن... الأطفال هم صوت الاخضرار الذى ينادى أعماق الكاتب العربى كى يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور... إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل، باب الصحوة التى ماتت فينا.[164]

[162] المسرحية السابقة / ص : ١٢ .

[163] المسرحية السابقة / ص : ٤٣ .

[164] السيد حافظ "سامى الباجورى" الكتابة المسرحية للأطفال فى الكويت تتطلب تدخل الدولة لأنقاذها من المفسدين/ السياسة ملحق كل اسبوع سبتمبر / ١٩٨٤ / ص : ٢ .

إن مبدعنا يود أن يرى في الطفل ذلك الرجل المفكر اليقظ الثائر والقادر
على تحقيق النصر حتى تتوطن نفسه على عشق الحرية والاتحاد في سبيل
تحقيقها وعليه تردد سندس قائلة.

... كنت أحلم لو اتحدنا... لو اجتمعنا... لو وضعنا أيدينا في أيدين
بعض... كنا فعلنا الكثير... كنا حررنا البيت والأرض... نحن لم نضع أيدينا
في أيدي بعض (للجمهور) لكن انتم امسكوا أيديكم في أيدين بعض.^[165]

أبلى أحد مشاهدي عرض مسرحية سندس ببعض الأخطاء التي وقع
فيها ممثلوا المسرحية مما أفقدها توازنها، ولعل ذلك راجع إلى بعض
التجاوزات بالحركة واللفظ وخفة الدم التي كانت ضد العمل الفني... وفي
هذا استهانة واضحة بالمشاهد الصغيرة.⁺

[165] مسرحية سندس / ص: ٦٣ .

+ سندس وفقدان التوازن / مقال ورد في جريدة.

مسرحية لولو والخالة كوكو

تعالج قضية خروج المرأة إلى حقل العمل وترك الصغير في يد الخادمة تعبت به كيفما أرادت، فلولو طفلة وحيدة تجد نفسها محرومة من الجلوس مع أبويها واللعب معهما على اعتبار أنهما يشتغلان طول الوقت ولا يعيرانها اهتماماً، ولتكسير روتينية الوحدة تعمل على تشغيل جهاز الفيديو وتشاهد فيلماً مربعاً حينها تشعر بالفزع وتخرج للبحث عن الخادمة - التي كانت قد غابت المنزل وتركت لولو وحدها - لكنها تضيق في الطريق إلى أن تصادفها الخالة كوكو هذه المرأة الطيبة التي ساعدتها حتى وجدت أهلها.

أرى أن المسرحية تخاطب الكبير قبل الصغير لأنها تدّين تصرفات الآباء في حق أبنائهم حينما يتركونهم في يد الخادمة، كما أن مسرحية لولو والخالة كوكو تتضمن عدة أسس تربوية يريد الكاتب ترسيخها في ذهن الطفل من بينها عدم ترك الصغير يشاهد تلك الأفلام المرعبة خصوصاً وأنها تبث الخوف وتخلخل التوازن النفسي لديه.

كوكو : ... وانتى كمان ماتطلعيش من بيتكم لوحدة تانى.

ولاتشوفى أفلام وحشة مرعبة فى الفيديو. [166]

لو لم تجد لولو الخالة كوكو لضاعت في الطريق وربما تعرضت للخطف من طرف العصابات، وحينما يشاهد الصغير المسرحية أو يقرأها يكتشف دور العلم والمعرفة في الحياة.

[166] السبد حافظ مسرحية لولو والخالة كوكو / توزيع مركز الوطن العربى رؤيا / ص : ٢٦ .

لولو : ... التعليم دا بسيط خالص بس لازم تاخدى بالك كويس.

كوكو : بعد ماشاب ودوه الكتاب.

لولو : مفيش حاجة اسمها بعد ماشاب... [167]

أيضاً يتعلم الطفل أن التشبث بالبيت وعدم التفريط فيه واجب مقدس وهذا ما نلمسه في كلام لولو : لأن اللي يخرج من داره يتقل مقدار. [168]

إن السيد حافظ يجد في مسرح الطفل مالم يجده في مسرح الكبار حيث يكتشف أن الطفل إذا أعجبه شيء صفق له وإذا لم يعجبه يترك الصالة في الحال وينصرف ويعلن سخطه ويبدأ في الصرخ والزعيق والهتاف ضد المسرحية، لا يجمال هذا الفنان أو غيره... يحترم الكاتب والممثل والمخرج. [169]

لقد حقق مبدعنا خطة إيجابية في مسرح الطفل حققت له النجاح الباهر، ومثلت الورقة الرابعة وهذا ما يؤكد لنا قائلًا كانت تباع أعماله بأعلى سعر 24 دولاراً لشريط الفيديو الواحد في الوقت الذي كانت تباع مسرحيات كبار الفنانين بـ 3 دولارات لشريط الفيديو وكانت تنفذ من السوق فوراً. [170]

حاولنا من خلال هذه الإطلالة المختصرة والعامية أن نبرز بعض المزايا التربوية التي تحتوي عليها مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل. والآن ننتقل إلى اكتشاف أجواء مسرحية الشاطر حسن المعرفية والجمالية.

[167] المسرحية السابقة / ص : ٢٥ .

[168] نفس المسرحية / ص : ٤ .

[169] السيد حافظ "الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ المتضمن لبعض الأجوبة.

(170) السيد حافظ / "الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.

الفصل الثاني

- أ - تحليل مسرحية الشاطر حسن :
- المحضور التراثى فى مسرحية الشاطر حسن
- ملخص المسرحية
- بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبى الحسن المغفل وهارون الرشيد فى النص الشعبى.
- بعض العناصر الجديدة التى أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحى.
- توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب.
- ب- الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن.
- دراسة الشخصيات :
- الشطر حسن.
- شخصية الحاكم.
- الوزير.
- الأميرة ست الحسن.
- مختار.
- ج- الأسس الفنية فى المسرحية.
- ١- البناء الدرامى ٢- الحوار
- ٣- اللغة ٤- الزمان ٥- المكان

الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن :

"إن ألف ليلة وليلة عبرت فيها الجماهير عن أخلاقها وآمالها وطموحاتها القومية إبان العهد الذي عانت فيه الكثير من القهر الاجتماعي والتحكم الأجنبي"⁽¹⁷¹⁾

ليس غريباً أن يفتخر الأدباء من منهلها العذب ويمنحها الفنان من ذويه لأنها تراث ونبع ثمر لعمل جديد في مضامينه وأفكاره وفي تطورات أحداثه فكما يقول أبو العلا السلاموني إن "التراث في الفن هو منطلق التقدم والإبداع"⁽¹⁷²⁾

من هذه الشرفة تطالعنا إبداعات رائدة في مجالات متعددة استفادت من إرث ألف ليلة وليلة في الأدب العربي. وجدير بالملاحظة أن كتاب ألف ليلة وليلة لم يحظ بالاهتمام البالغ والاستحياء الفني في عالمنا العربي إلا في السنوات الأخيرة

ولعل هذا يرجع أساساً إلى أن الكتاب - في نظرهم يخل بالذوق العام فكتاب ألف ليلة وليلة أخذه عنا الأوربيون وترجموه إلى لغتهم فاستفادوا منه في فنونهم، واستوحوه وتأثروا به ونحن غافلون لم نلتفت إليه كم يجب إلا بعدما رأيناه عندهم.⁽¹⁷³⁾

لقد سحرت ألف ليلة وليلة أدباء الغرب، ففي مجال المسرح استقى منها

171- يوسف الأسدي "توالت التراث الشعبي في أدب المسرحى الشرقى من مصر معنة التراث الشعبي" العراق / 4 / السنة 13 / نيسان 1982 ص: 137

172- أبو العلا السلاموني "بحث حول المسرح والتراث" مركز الوطن العربى للنشر والإعلام روما / مرجع سبق ذكره، ص: 3

173- عباس حنظل "المونولوج الداخلى فى ألف ليلة وليلة" مجلة العربى / ع 261 أغسطس 1980 ص: 120

"جول سوبر فيال" مسرحيته "شهر زاد". وفي أدب الأطفال لا يمكننا إحصاء القصص التي تأثرت بمخزون ألف ليلة وليلة تأثرا كبيرا مثل قصص علاء الدين والمصباح السحري ... وعلى مثل هذا الطريق سار أباؤنا العرب فقدموا إبداعات رائدة في مجال القصة كما هو الشأن عند طه حسين في قصته أحلام شهر زاد". وحينما نلج عالم المسرح تطالعنا مسرحية على بابا لتوفيق الحكيم. كما وضع رائد المسرح العربي مارون النقاش مسرحيته بعنوان «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» أما في مجال أدب الأطفال العربي فقد استوحت مجموعة من القصص ماثور الليالي العربية وخير ما نستدل به هو ما أبدعه كامل كيلاني في "قالت شهر زاد". وقد امتدى السيد حافظ إلى ألف ليلة وليلة ليستلهم منها حكاية أبي الحسن المغفل ويقوم بتقديمها بصيغة جديدة على اعتبار أنها تعتبر سلسيلا دافقا للاستلهام الدرامي.

وقد شاعت هذه الحكاية في إبداعات المسرحيين الأوروبيين مثل مسرحية شكسبير "ترويض المرأة الشريرة ومسرحية رجل برجل لبريخت، كما ارتشف منها مارون النقاش مسرحيته "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد. وألف نجيب الريحاني مسرحية "كو كنت ملكا" ناهيك عن مسرحية سعد الله ونوس الملك هو الملك ومسرحية الثالث التي قدمها المسرحي الكويتي حسن يعقوب العلي . وعن الأسباب التي جعلت مبدعنا يلتف إلى الليالي العربية ويأخذ منها مسرحية "الشاطر حسن".

وعلى بابا يقول "استغربت عندما قابلت المستشرق السوفياتي فلاديمير شكال الذي قال لي كيف لاتكتبون من ألف ليلة وليلة أنتم أيها العرب لديكم كنز كبير ولا تقدمونه للأطفال لا أرى لماذا تعتمدون على الكارتون الأجنبي ومسلسلات أجنبية ولديكم ثروة كبرى هي ألف ليلة

وليلة. وبالفعل بدأت بقراءة ألف ليلة وليلة فاكتشفت أنها عالم ساحر للأطفال فأخذت منها الشاطر حسن⁽¹⁷⁴⁾.

من الملاحظ أن حكاية الشاطر حسن للسيد حافظ ليست نسخة كاربونية من ألف ليلة وليلة ولكنها في بنيتها الحكائية مأخوذة أصلاً من حكايتين شعبيتين هما حكاية أبي الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين في تراثنا العربي.

حينما نلج فضاء المسرحية نلاحظ أنها تشكل مغامرة رياضية في مسرح الطفل لأنها أضافت أبعاداً فكرية وجمالية مهمة ومن هنا كان خليق بنا أن نتابع هذا العمل الدرامي بالدراسة والتحليل.

[174] السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر / 1990 .

ملخص المسرحية :

تدور أحداث مسرحية الشاطر حسن حول حكاية شاب شهم أمين اسمه حسن يساعد الجميع، فى أحد أيامه وهو يتجول رفقة صديقه مختار أجواء السوق يعثر على كيس من النقود ويعلم بأنه خاص بالأميرة "ست الحسن" فيذهب إلى القصر ليسلمها الكيس. ولكن لسوء الحظ فإن الأميرة تدخل مسرعة إلى القصر مخافة أن يراها الأمير حسان، وفى هذه الأثناء يحاول الشاطر حسن أن يعتلى أعلى السور غير أن الحراس يلقون عليه القبض ويهتفون بأنه حرامى حاول التلصص للدخول إلى القصر لكنهم سرعان ما يتركونه ظنا منهما بأنه الأمير الحقيقى. وفى الوقت الذى يستفسر السلطان عن الحرامى الذى دخل القصر يجيبه الحراس بأن الأمر يتعلق به شخصيا ويؤكدون له على أنه كان يرتدى ملابس صياد. وفى هذه الأونة يتذكر الأمير كيف أن الأميرة قالت له نفس الشيء. وهنا يأمر السلطان حراسه بالبحث عن الشخص الذى يشبهه وحينما يحضرونه إليه يلاحظ الأمير أن الشاطر حسن يمثل نسخة طبق الأصل منه نظرا للتشابه الواضح بينهما، ومن ثمة يعرض عليه أن يتبادل معه ملابسه ليحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام. وعليه يقوم الشاطر حسن بمهام الأمير فى حين يذهب الأمير الحقيقى إلى السوق - ليتفقد أحوال الشعب - فى ملابس تنكرية. وخلال هذه الأيام الثلاثة ينصف الشاطر حسن المظلومين ويخرجهم من السجن، ويقضى على ادعاءات الدجالين وأخيرا يعلن الحرب على الأعداء حتى تسترجع جزيرة الأمل.

بعد إنهاء المدة المحددة للحكم يعود الحاكم إلى قصره من جديد بعد أن عاش بين شعبه دون أن يعرفوه فلامس مشاكل رعيته وهمومها،

ووقف على معاناتها وأدرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض وأن هناك شرائع اجتماعية تعاني الفقر المدقع في حين أن مجموعة من التجار والمسؤولين تستنزف قوى الشعب وتلحق به الظلم. والحقيقة أن هذه الأيام الثلاثة أحدثت تغييرا جذريا في نفسية الحاكم، فبعدما كان يعتقد بأنه مريض يحتاج إلى قميص السعادة وأنه لا ينبغي عليه أن يخرج من قصره طوال حياته لكي لا يصاب بالعدوى كما كان الوزير قد أوامه بذلك يتيقن أن الوزير كان يهدف من خلال هذا العمل إلى صرف الأمير عن شعبه.

وفي النهاية يسلم الشاطر حسن زمام الحكم إلى الحاكم الحقيقي، فيشكره هذا الأخير على أمانته وحسن صنيعه بعدما يعطيه كيس الأميرة. إلا أن الشاطر حسن يرفض أخذ المكافأة وفي النهاية يعلن الأمير خطبته على الأميرة ست الحسن فيقرر أن موعد الزفاف سيكون بعد انتهاء الحرب بين جزيرة الأمل والحوث.

بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد في النص الشعبي :

إن أول مايلفت انتباهنا ونحن نتفحص مسرحية الشاطر حسن كعمل مسرحي قائم على مسرحة حكاية «أبو الحسن المغفل» أوجه التشابه بين الحكاية الشعبية والمسرحية.

- تلك الإحباط الذي كان يعتلج نفسية الأمير حسان وجعله يخرج من قصره ليتفقد أحوال الرعية.

- إن هارون الرشيد يجسده الأمير في المسرحية وقد حدث يوما أن خرج هذا الأمير من قصره متذكرا رغبة منه في معرفة أحوال الرعية. ومن هنا تلمس تشابها واضحا بين النص الشعبي والمسرحية.

· يجعل الكاتب رجل الشارع البسيط سلطانا على البلاد لأنه يدرك مدى مكابدة هذا الرجل لصروف الظلم. وجدير بالذكر أن الكاتب يجعل الصدفة هي التي تلعب دورها في اختيار الشاطر حسن حاكما على البلاد نظرا للتشابه بينه وبين الأمير، في حين نجد أن الحكاية الشعبية تروى أن الخليفة هارون الرشيد شاء يوما أن يعيث بأبي الحسن المغفل الذي صادفه أثناء جولاته الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة ليحكم البلاد بالحق. ويعكس لنا النص الشعبي حلم أحد أفراد الشعب في حكم نفسه بنفسه حتى يدحر الظلم.

بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي :

ارتشف مبدعنا من نبع ألف ليلة وليلة وقام بتطويعه وانتشاله من ماضوية الحدث ليتحول زمان الحكى كان إلى ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون لأن التراث أصبح عنده كما يقول الناقد المسرحي مصطفى رمضان "معطى ذاتيا بعدما كان معطى موضوعيا لأنه أضفى عليه موقفه الخاص مادام كل دارس أو مبدع يملك تلك الحق في قراءة التراث والتعامل معه انطلاقا من رؤيته للعالم، وبالتالي من موقفه الأيديولوجي".⁽¹⁷⁵⁾

- إن التشابه بين الشاطر حسن والأمير شيء أبدعه المؤلف وجعله أساسا لقيام الشاطر حسن بمهام الحكومة مدة ثلاثة أيام بيد أننا في الحكاية الشعبية نلاحظ بأن حلم «أبو الحسن المغفل» بأن يكون خليفة هو الذي جعل هارون الرشيد يوليه هذا المنصب لمدة ثلاثة أيام.

[175] جدلية الحفاء والتخلي في مسرحية ظهور واختفاء أسي فر الفقاري محمد عبد العزيز نظمي - السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطبيعي / مركز الوطن العربي / روبا / ص : 190

- فى النص الشعبى لوجود لشخصية ست الحسن ابنة عم الأمير حسان التى ظهرت فى المسرحية، كما أن السيد حافظ أضاف مشهد السوق وحادثة وقوع كيس النقود من الأميرة حتى يتصاعد الخط الدرامى ليصل إلى النروة حينما يتعرف الأمير على شخصية الشاطر حسن.

غير الكاتب فى شخصية الشاطر حسن بأن جعلها تجتاز زمن الحلم كما هو الشأن عند أبى الحسن المغفل لجسد ملامح المواطن الشريف الذى يحمل الأمل والعمل فى تحقيق مجتمع فاضل يسوده العدل الاجتماعى.

- عدل السيد حافظ فى شخصية الشاطر حسن بأن جعله يشبه الحاكم ولهذا السبب اختاره لينوب عنه فى تسيير شئون الدولة، كما أن كاتبنا لم يجعل المخدر وسيلة لنقل أبى الحسن المغفل إلى القصر كما هو الشأن بالنسبة للنص الشعبى، وإنما جعل حادثة وقوع الكيس من ست الحسن فى السوق وعثور الشاطر حسن عليه سببا فى ذهابه إلى القصر.

لقد أغنى المبدع تجربته المسرحية وجعل من شخصية هارون الرشيد رمزا لأمير فى حين عدل شخصية أبى الحسن المغفل فى شخصية الشاطر حسن. ولعل كاتبنا اختار اسم الشاطر حسن ليبرهن للطفل أن هذا الرجل ليس ساذجا كما هو الأمر بالنسبة للحكاية الشعبية، وإنما هو تجسيد لملامح البطولة التى تجسم المثل العليا، وتحقق الرغبات والقيم والفضائل التى ينادى بها المجتمع الشعبى. وتؤكد فى الوقت نفسه الإحساس العظيم بالمواطنة والتفوق الحتمى على ظالميه وتعبر عن كراهية الإنسان الشعبى البسيط للضم وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحور الظالمين.⁽¹⁷⁶⁾

[176] محمد رجب النجار: "حكايات الشطار والبارين فى التراث العربى عالم المعرفة / المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت / سبتمبر / 1981 / ص: 432.

- كما أن الشاطر حسن لم يبهره وهج السلطة مثل أبى الحسن المغفل هذا الذى اعتقد بأنه الأمر الحقيقى للبلاد حينما نقله حراس الخليفة هارون الرشيد إلى القصر وسقوه مخدرا، فوجد نفسه محاطا بالخدم والحشم فاعتقد بأنه الخليفة للبلاد فأخذ يأمر وينهى على هواه. ونفس الأمر نجده فى مسرحية سعدالله ونوس "الملك هو الملك" مع العلم أن الحاكم فى هذه المسرحية أراد أن يمارس لعبة حتى يذهب عنه السأم فاختار أبا عزة ليقوم بدور الملك ، وما أن ارتدى هذا الرجل زى الملك حتى أصبح الكل يدين له بالطاعة العمياء. وبالرغم من أنه كان يحلم بشنق شهبندر التجار وتجار الحرير الذين يتحكمون فى أرزاق الناس إلا أنه بمجرد اعتلائه عرش البلاد انتهج طريق الإرهاب، فحتى حينما تأتبه زوجته لتشتكى له حالها - ظلنا منها أنه السلطان - من ظلم التجار وتآمرهم على زوجها يدافع عن هؤلاء ويحكم على زوجها بالتجريس. وفى مسرحية الملك هو الملك يشير سعدالله ونوس أن تغيير الأنظمة السياسية لا يمكن أن يغير أساليب الحكم. إذ أن استبدال حاكم مكان آخر لا يمكنه أن يودى بأى حال من الأحوال إلى التغيير الجذرى. الا أن فلسفة السيد حافظ فى تغيير الأنظمة السياسية قائم على أساس تفاؤلى على اعتبار أن ابن الشارع قادر على تقويض الأنظمة الديكتاتورية على عكس سعدالله ونوس الذى يعتبر الحاشية هى المالكة لناصرية الحكم.
- إن الشاطر حسن حينما نصب كحاكم للبلاد لم يعمه بريق السلطة ولم يصدر أحكاما جائرة فى حق الشعب وإنما مثل ذلك الإنسان الشاطر الذى استطاع أن يدير دولاب الحكم لصالح الشعب. ومن هنا أراد الكاتب أن يؤكد على أن الإنسان موقف لا يمكنه أن يتحول بل يبقى هو ذاته كما بدأ ... وكان بهرجة السلطة لم تؤثر فيه لتصنع منه إنسانا آخر كما حدث عند سعد الله ونوس ... وكما حدث أيضا فى الحكاية الشعبية

ذاتها التي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته. لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان عنصر غير قابل للتحويل والتغيير والتحويل، طالما تدعمه نظرية أو يستند على مبدأ (177)

يمكن الإقرار بأن السيد حافظ يجعل من حكاية أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد ركيزة هامة للمسرحية ويسقط عليها أحداث القضية الفلسطينية وهذا بالضبط ما يؤكد قائله : "في الشاطر حسن نعتمد على أسطورة أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد ومع قصة بول فاليري ومع إسقاط معاصر ومباشر يهم كل دولة وكل بيت وكل ركن هو وضع العرب مع إسرائيل وكيفية مواجهة العدو والدفاع عن الأرض والعرض بالسلاح لا بالكلام". (178)

توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب :

بعدما صاغ سوفوكليس أسطورة أوديب صياغة مسرحية وتناولها توفيق الحكيم في مسرحية أوديب يضعنا السيد حافظ أمامها ويجعلها موضوعاً لحلم الشاطر حسن. ومما ينبغي التأكيد عليه أن المبدع في استلهامه لهذه الأسطورة يختلف عن التوظيف الحرفي لها. فإذا كان القدر المنحوس ظل يلاحق أوديب في الأسطورة حتى أسقطه في هوة الإثم. لأن القدر في نظر الإغريق لا يمكن مقاومته - فإن الإنسان عند السيد حافظ كما يقول نادر القنة إنسان " يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن حينما يتخذ قراره للحرب ولا شيء غير الحرب. (179)

[177] نادر القنة : النشاط المسرحي في الكويت هذا العام / مجلة الكويت / عدد 28 / سبتمبر 1984 / ص : 71.

[178] السيد حافظ في حوار مع محمد يوسف حول مسرحية الشاطر حسن مجلة مرآة الأمة / 26 سبتمبر 1984 / ص : 1.

[179] نادر القنة : النشاط المسرحي في الكويت هذا العام / مجلة الكويت / مرجع سبق ذكره / ص : 71.

الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن :

تحقق مسرحية الشاطر حسن غايات تربوية وسيكولوجية هامة بالنسبة للطفل، فهي تعمل على ترسيخ قضية الأمانة في نفسيته والدفاع عن الوطن. وهذا ما يتجسد من خلال الأعمال الرائدة التي أنجزها الشاطر حسن قبيل تسلمه الحكم وبعده.

كما يستحث السيد حافظ للصغار على الاقتداء بأعمال "حسن" الشريفة التي ترفض الضيم وتعمل على نشر ألوية الخير في كل أرجاء البلاد وعليه فإن مبدعنا يعطى قيمة ودرسا للأطفال في أن العمل الشريف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وأيضا يعطى أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالافراج عن كل المظلومين، وأعلن أنه لا ظلم ولا طغيان بعد اليوم.. رفض شروط الصلح مع مفتصبي جزيرة الحوت .. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار في خوض غمار الحرب .. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاما وهو أن كل إنسان مهما كان صغيرا أو كبيرا له دور في تحرير الأرض واستردادها من المفتصب.⁽¹⁸⁰⁾

والواقع أن السيد حافظ يعمق تفكير الطفل وقناعاته بأهمية القضية المطروحة أمامه ومن ثم فهو يقر بأن الإنسان موقف وأن الحاكم حينما ينزل إلى شوارع المدينة يقف عن كثب على هموم الشعب وآلامه وآماله فيستبصر الأمور، فتصدر أحكامه بتلقائية بعيدا عن وصايات المنافقين

[180] عزت علام: نقد وتحليل مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن 1 سبتمبر 1984 ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ ج 1 ص: 7.

الذين يتسترون وراء زيف السلطة لإرضاء نزواتهم الشخصية. هذه اذن هي لعبة الكاتب التى يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد.. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن. (181)

إن أوزوريس يلح على ضرورة بناء إنسان صالح قوى الشخصية يتسلح بالقيم الفاضلة والأخلاق النبيلة لأن البراعم تجسد الطموح والفرح والشمس المشرقة المضيئة فوق ربوع الوطن. وعلى أى فمسرح الأطفال على حد رأيه يحتوى على مدن وقيادات رائعة وأرضية جديدة حيث الشمس لاتغيب فى الليل ولا يخدع فيها فكر الأطفال الأبيض العملاق. (182)

تعرض مسرحية الشاطر حسن أيضا إلى ضرورة الذود عن الوطن وعدم الضعف والاستكانة أمام الأعداء. وقد استخدم مبدعنا رموزا ودلالات تتناسب مع ذهنية الطفل. فها هو الشاطر حسن يعلن الحرب على جزيرة الحوت التى اغتصبت جزيرة الأمل، فرمز بالحوت إلى الاستعمار الذى دنس بأقدامه طهارة الأرض، بالإضافة إلى الوزير الذى جعله رمزا لتلك الفئة المظلمة التى تقدم تقارير مزيفة للحاكم.

فيتعمد تعقيم وإخفاء كل ما يعانى منه الشعب من فقر وجوع. وكذلك ست الحسن التى رمزت إلى الخير والإنسانية المضيئة التى تناضل من أجل مستقبل إنسانى لامكان فيه للظلم.

والملاحظ أن الكاتب يعمق الوعي الوطنى للطفل من أجل انتشار البلاد من هوة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية، ومن ثم يستهدف السيد حافظ تعبئة الصغير وتحريضه ضد النظام الرجعى الذى يعادى الشعب المتمثل أساسا فى الوزير.

[181] صالح الغريب : يحكى بالسياسة والحل عنده هو إعلان الحرب الهدف السبت ١ سبتمبر 1984 / المرجع السابق / ص: 25.

(182) السيد حافظ : / الكاتب باغت الحرية ورائدها.

إن وعى الطفل العميق للقيم الإنسانية ينبت العمل الثورى لديه فيساهم في مواجهة وباء الاستعمار يقول محسن الخياط يمتلك مسرح الطفل القدرة على تثوير أطفالنا ... وزرع كل القيم الثورية والإنسانية والأخلاقية فيهم منذ الصغر. (183)

وعليه يريد السيد حافظ أن يجعل الطفل صانعا لمستقبل الأمة العربية التي ترفض كافة الحلول الاستسلامية وتترك بوعى سياسى واجتماعى الكلمات المدوية التي تقدم على الخشبة. وفى هذا السياق يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعى والصدق فى العلاقات الإنسانية وحرية الفرد.. أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية. (184)

مما لا شك فيه أن مبدعنا يفتح أمام الطفل آفاقا رحبة ليتجاوز لحظته الراهنة عن طريق التغيير والدعوة إلى عالم تنمحي فيه الفوارق الطبقيّة وتنتصر القوى الخيرة. ويرى بعض النقاد أن هذا العمل الدرامى لم يقدم الأهداف التربوية المرجوة التي تخدم الطفل على اعتبار أن الأنساق الفكرية التي اشتمل عليها النص لا يمكن أن تصل إلى ذهن الصغير لأنه لا يرقى إلى مستوى فهم الرموز فهو بحاجة إلى أفكار واضحة فى شكل بسيط وأنيق وهذا ما يؤكدّه الناقد صالح البدرى "أن هذا العرض المسرحى لم يلتزم أبدا بوعده بتقديم مسرح للطفل ... حيث أن الأفكار المطروحة فى هذا النص.. لاتستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذى يحتاج فى هذه السن إلى أفكار تربوية محددة وواضحة... تزرع فى نفسه قيما من الخير والجمال والعمل

(183) المسرح الذى نريده الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع طرابلس ليبيا ط 2 / 1982 / ص : 59.
(184) حسن عبدالهادى : الشاطر حسن خطوة متطورة فى مسرح الطفل ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج 1 / ص : 45.

وحب الوطن... إن ما يقدم له.. على مستوى معين من الغربة... وبهذه المفاهيم الأيديولوجية والطبقية... أو أطروحات كبيرة القصد كالحرية والاضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة... لأنه من الممكن التعبير عن ذلك... وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل... (185)

الواقع أن الطفل ليس بالفرد الساذج الذي لا يمكنه فهم الأفكار التربوية التي تطرحها المسرحية لأنه محاصر بواقعه السياسي يستوعب خطورة الفوز الصهيوني على فلسطين. ومن ثم فحكاية الشاطر حسن تعبر عن وجه القضية الفلسطينية التي يسمع عنها الصغير والكبير عبر الأثير في نشرات الأخبار إلى آخره.

وجدير بالذكر أن السيد حافظ توجه إلى مسرح الطفل ليفرس بذور التمرد والثورة في نفسية الصغير على أعداء الأمة العربية، ولينقل له صورة حية عميقة لواقعنا العربي حتى تتجسد أمام أطفالنا التصورات السياسية للقضية الفلسطينية وأبعادها المستقبلية. وبما أن إسرائيل تقوم بتربية الطفل اليهودي على كراهية العرب فإن مبدعنا يلتجئ إلى تسييس مسرح الطفل مثلما تفعل إسرائيل. من هنا حاولت أن أبين لأطفالنا بأن إسرائيل عدوة لنا وأن المشكلة الفلسطينية قائمة ولم تنته ولن تنتهي إلا بالقتال.

والحرب والنضال والعمل السياسي. (186) ومهما يكن من أمر فإن مبدعنا أراد أن يوضح للطفل أن ما يراه الآن استسلام وليس بسلام (187)

(185) صالح البدرى: الشاطر حسن مجلة عالم الفن سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج 2 / ص: 71.

(186) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990

(187) السيد حافظ: صلاح البابا في ندوة مسرحية عن الشاطر حسن مجلة عالم الفن / 23 ديسمبر 1984 / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج 1 / مرجع سبق ذكره / ص: 52.

إن المؤلف يثبت للطفل أن تغيير الحاضر العربى رهين بإحداث ثورة عارمة على الأوضاع الراهنة ودك الأنظمة الفاسدة لتقوم على أنقاضها أنظمة مغايرة تؤمن بحرية الإنسان فى صنع التوجهات والاختيارات. ومن ثم يقر بأن الحرية لا يمكن أن تسترد الا بالعمل النضالى. ولقد لاحظ بعض النقاد أن هذا العمل الدرامى لا ينسجم والمستوى الفكرى للطفل. الا أن فيصل السعد يرى العكس حيث يقول إننا مطالبون بتدريب الأطفال على الجملة الغريبة عن مستواهم والتي ترقبهم إلى مستوى من الوعي أفضل مما هم عليه (188) وعليه فإن أوزوريس يعتمد الاستفزاز السياسى لتحريض الطفل على مواجهة الظلم عن طريق إعلان الحرب. ومن هنا نستشف أن الوعي التاريخى للصغير لا يقل أهمية عن الكبير لأنه يساهم فى أدلجة المثقف حتى يناضل قوى الشر فى المجتمع الحاضر ويكافح... ويبنى ويشيد ويبذر ويذرع زهرة الحرية (189).

إن مسرحية الشاطر حسن تعبر عن الواقع السلبى العربى وتكشف العفن الذى يستشري فى جسد الأمة العربية. ومن ثم تساهم فى تكوين الطفل النمونجى الذى يعتمد على النفس ويتزعزع على حب الخير حتى لا ينصهر فى بوتقة الخنوع والتراجع عن مواجهة الأعداء. والحقيقة أن السيد حافظ يتأسف على ما آل إليه مسرح الطفل فى الخليج العربى ويدعو الدولة إلى تدخل عاجل من أجل إنقاذه من المفرضين. نحن نحتاج إلى تدخل الدولة فى الكويت للقضاء على ظاهرة العفسدين فى الفكر الذين يقامرون باسم مسرح الأطفال... ويعربدون بمشاعر الطفولة ويفسدون أفكارهم (190)

(188) فيصل السعد : الشاطر حسن / مجلة الراى العام / 19 سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / مرجع سابق ص : 38.

(189) عز الدين المدنى : الأدب التجريبي سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص : 26.

(190) سامى الباجورى : الكتابة المسرحية للأطفال فى الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / السياسة ملحق كل أسبوع 1 سبتمبر 1984 ص : 3.

لاغرو أن نقول بأن طفلنا العربى يعانى الظلم من جراء تهميش الكبار لمسرحه واختصارهم على توجيهه بالطرق المباشرة التى تنضج بالجهل والتزمت وهذا بالضبط مما جعل مبدعنا يقول والطفل العربى مظلوم ومكبوت ويعانى من تصرفاتنا الجاهلة. وهو يطمح إلى الحرية فى جميع مظاهر الحياة... نحن محاصرون بالتخلف والقضايا التى تحاصرنا شائكة هو أول من يحس بالتغيير الذى سيطراً... ولقد شعرت أن مسرح الكبار يحتضر وعلينا غلق أبواب المسرح الكبير وأن نكتب للأطفال حتى نحقق حلما قيل عنه ذات يوم إنه حلم مجنون. (191)

ان مسرحية الشاطر حسن تهمس فى أذن البراعم لانتخاذلوا ولا تتقاعسوا عن أداء واجبكم الوطنى، فأنتم الحلم الذى تعيش من أجله الأمة العربية وتأمل فيكم الخلاص من ريقة الدخيل، فكان مبدعنا يدعو الأطفال إلى عدم الوقوع فى أخطاء الكبار التى أسفرت عن انهزامهم وتراجعهم أمام العدو وخير مثال نستدل به هو رأى الكاتب نفسه حول المسرحية نقول للأطفال يكفى أننا انجبنا لكن أنتم ارفعوا رؤوسكم عاليا... فأنتم القاسمون. (192)

لعل وشائج المشابهة واضحة بين هذا العمل الدرامى ومسرحية الساحرة لفائق الحكيم خصوصا وأنها يعالجان القضية الفلسطينية. ويعتمدان الرمز وعلى ضوء هذا يجعل السيد حافظ العدو الصهيونى مجسدا فى جزيرة الحوت، أما فائق الحكيم فيوحى إليه فى صورة الساحرة الشريرة. ومن جهة أخرى يورد كاتبنا تصرف الشاطر حسن حينما أراد أن

(191) السيد حافظ فى أحد حواراته الكاتب باعث الحرية ورائدها

(192) محمد يوسف فى حوار مع السيد حافظ مؤلف مسرحية الشاطر حسن / مجلة مرآة الأمة / 26 سبتمبر

يقفز على سور القصر لكي يسلم كيس النقود إلى الأميرة ست الحسن - مع العلم أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب - أن يؤكد للطفل سلبية اتباع الأساليب الملتوية للوصول إلى الهدف وهذا في حد ذاته يكتسى دلالة تربوية تكمن في عدم تسلق السور لأن في ذلك خطرا من ناحية ولأنه، يشبه أساليب السارقين واللصوص من ناحية أخرى، فما دامت غاية الشاطر حسن نبيلة كان الأجدر به أن يطلب مقابلة الأميرة حتى يعطيها النقود التي سقطت منها.

أما الهدف السيكولوجي الذي يتأسس عليه هذا العمل الدرامي هو إشاعة المسرح في نفسية الأطفال لتخرجهم من روتينية الحياة المملة. ولامراء إذا قلنا أن الطفل بعيد النظر في مشاكله الحياتية ويلتمس لها حلولا. ومهما يكن من أمر فقد عاش الكبار والصغار أحداثا مشوقة تقربهم من قضاياهم المصيرية وبالفعل فقد حقق هذا العرض المسرحي مسرح الفرحة للكبار ونواحي البهجة للصغار⁽¹⁹³⁾.

والملفت للانتباه أن مسرح الطفل بالنسبة للسيد حافظ هو الذي تكتشف فيه ورثة جديدة تقدمها للأطفال وتمسح عن أعينهم قذارة ما يشاهدونه من مسلسلات هزيلة... فربما نستطيع أن نمهد لمسرح القرن الحادي والعشرين بمسرح جديد يخدم جمهورنا ربما يكون هؤلاء الأطفال هم الذين يتذوقون المسرح التجريبي في المستقبل وربما هم الذين يحولونا إلى صفوفهم نكتب لهم ونعمل من أجلهم. أن نحول الكلمة إلى قمع وصوت له صدى وبراعم تتفتح على امتداد كل مسرحية أكتبها لمسرح الطفل أشعر

(193) محمد مبارك: مسرحية الشاطر حسن / دراسة / جريدة الوطن 22 سبتمبر 1984 ورد هذا المقال في كتاب / دراسات في مسرح السيد حافظ / ج 1 / مرجع سبق ذكره / ص: 41

أننى أخطو عتبة دنيا جديدة (194)

إن السيد حافظ يريد أن يقدم للطفل الورود واللؤلؤ وصفاء الغد الذى يتحقق فيه النصر للأمة العربية لأن الطفل يصرخ فى دمننا دامعا على هزيمتنا المنكرة لذا يجب أن نقدم له البشائر ونبض المستقبل المحبوب وتلكؤات الغد الأفضل حتى تكون كلماتنا ساحات وحدائق ومصاييح وهواء وحباً. (195)

صفوة القول أن الطفل العربى يعى كل مايجرى على الساحة الساسية. وهذا ما تنطلق به التجارب اليومية حيث نجده يهتف بالوطن والحرية، وخير مثال على ذلك ثورة الحجارة التى تعبر عن جيل الغضب، فتزهر الحجارة فى كف أطفال أبرياء لتعلن عن بشارة النصر. وعليه فبراعمنا يستوعبون المجريات السياسية ولهذا السبب عمل السيد حافظ على تسييس مسرح الطفل متحدياً بذلك انتقادات بعض الجهلة الذين واجهوا إبداعاته الخاصة بالطفل بعاطفة من ردود الفعل يقولون أنت تكتب للطفل أعلى من مستواه قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم. قالوا ان الطفل لا يفهم فى السياسة قلت يفهم. وعندما قدمنا إحدى المسرحيات المسيسة للطفل كان التصفيق فى الصالة يرتفع أكثر مما يفعل الكبار الذين مات فى داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة الظروف السياسية والقهر الاجتماعى. (196)

إن مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل كما هو الشأن فى مسرحه

(194) سامى الباجورى : الكتانة المسرحية للأطفال فى الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / مرجع سابق / ص : 4

(195) السيد حافظ فى حوار مع طه أمين : مؤلف مسرحية السيد حافظ / جريدة الراى العام / 12 / 10 / 1983 / ص : 2

(196) السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990

التجريبى أشعلت فتيل النقد. فهام التربويون يحملون على الكاتب متغافلين على أنه خريج كلية التربية. وهذا مايفسره قائلا : "أزمة مسرح الطفل تكمن فى بعض النقاد الجهلة الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فنسألهم ببساطة ما هو مسرح الطفل فيقولون لا نعرف أنه مسرح آخر، فأحياناً يكون المعوق الأساسى لمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب. (197)

III دراسة الشخصيات :

يقول محمد مسكين : "أن الشخصية المسرحية هي العلة الأيدولوجية... للكتابة المسرحية... لا مسرح بدون شخصية" (198) وعليه تظهر لنا مقدرة الشخصيات المسرحية على تجسيد السلوك الإنساني والأبعاد النفسية كالتصرفات والتفكير إلى غير ذلك. ومهما يكن فإن مسرحية الشاطر حسن تحتوى على شخصيات مهمة من بينها.

الشاطر حسن :

يعد البطل المحورى للمسرحية، فهو شاب يتصف بالأخلاق الفاضلة كما أنه يقدم يد المساعدة لكل من يطلب منه خدمة ما. وخير مثال على ذلك أنه حينما كان يتجول فى السوق مع صديقه مختار يعثر على كيس نقود الأميرة ست الحسن. وبالرغم من فقره يحاول أن يعيده إليها. والواقع أن هذه الالتفاتة المحمودة من البطل تحدث طفرة فى حياته فحينما يذهب إلى القصر ليسلم الكيس إلى ست الحسن يلاحظ السلطان التشابه الكبير بينه وبين الشاطر حسن، فيعينه حاكما على البلاد لمدة ثلاثة أيام. وعلى هذا الأساس يقوم بإنجازات رائعة لم يستطع الحاكم الأصلي أن يحققها طيلة فترة حكمه. والحق أن الشاطر حسن يقدم المساعدة إلى الغير دون أن ينتظر المقابل.

الشاطر حسن : ببلاش يعنى الواحد إذا ساعد الناس مش لازم يأخذ منهم أجر... اعملوا الخير وارموه فى البحر. (199)

(198) الكتابة المسرحية التاريخ والمعرفة والجمال / أنوال 25 نوفمبر 1982 / ص : 10

(199) السيد حافظ : مسرحية الشاطر حسن توزيع مركز الوطن العربى رؤيا / ص : 7

- وفي جزيرة الأمل التي تحفها المخاطر وتتربص بها الخطوب تبرز لنا شجاعة الشاطر حسن وإيمانه الراسخ بقدسية القضية التي يدافع من أجلها.

الشاطر حسن : إذ كنتم عايزين السلام معناه لازم تسيبوا الأرض اللي استحلتيوها... وإلا تاكدوا احنا ماراح نسكت عن شبر واحد من أرض جزيرة الأمل⁽²⁰⁰⁾

- وثمة فضيلة أخرى يتميز بها الشاطر حسن هي الوفاء بالعهد والعفة ومقاومة الظلم.

الشاطر حسن : عيب يا مولاي أنا وعدتك ووعد الحر دين.

السلطان : عملت إيه في الثلاثة أيام.

الشاطر حسن : أول يوم سمعت شكوى المظلوم، ثاني يوم حققت العدل ثالث يوم ظلمت....

الشاطر حسن: ظلمت نفسي لأنني فكرت أني السلطان الحقيقي.⁽²⁰¹⁾

- كما تتضح لنا أمانته، فبالرغم من احتياجه المسيس إلى المال أبي أن يفتح كيس نقود الأميرة حينما طلب منه صديقه ذلك.

الشاطر حسن : لا عيب لازم ترجعوا.⁽²⁰²⁾

بالإضافة إلى اقتناعه واقتصاره على القليل من الزاد وتضحيته من أجل الغير.

(200) المرحية السابقة / ص : 30

(201) المرحية السابقة / ص : 34

(202) المرحية السابقة / ص : 8

من المؤكد أن الشاطر حسن لا يؤمن بالخرافات ويرفض الخزعبلات وخير ما نستدل به هو موقفه من قميص السعادة الذي خصص له السلطان الحقيقي جائزة. ومن هنا تبدو عقلانية الشاطر حسن لأن السعادة في نظره لا يمكن أن يحققها مجرد قميص.

وهذا ما يؤكد الحوار التالي :

الشاطر حسن: العملية كلها كذب في كذب ما فيش حاجة اسمها قميص أسعد سعيد. (203)

شخصية الحاكم :

تجسد مثالا للملك السلبي - على الأقل في أول المسرحية - خصوصا وأنه يتشبث بالخزعبلات ويؤمن بفعالية قميص السعادة كعلاج له من مرضه المزعوم، وبصوره السيد حافظ كشخصية ضعيفة لا تملك اتخاذ القرارات الحاسمة. وإلى جانب ذلك فالحاكم يمثل الفكر الرجعي الذي لا يؤمن بالحوار ويعتمد القمع من أجل خنق الحريات حتى وإن تعلق الأمر بأقرب الناس إليه. ويمكن أن نلتمس للحاكم التبرير خصوصا وأن أحكامه كانت تصدر تحت ضغوط الوزير.

السلطان : تمنع الأميرة ست الحسن من مغادرة حجرتها وتعامل كسجين. (204)

وبالرغم من ذلك نلمس مدى حب الحاكم لبلاده وشعبه وإيمانه بضرورة تحرير جزيرة الأمل.

(203) المسرحية / ص: 30

(204) المسرحية / ص: 11

حسان : أنا مش ممكن أتجوز وسكان جزيرة الأمل مطرودون فى كل مكان
ازاى استريح وهم قاعدين يتعنبروا⁽²⁰⁵⁾

علاوة على إيمانه بضرورة تجميع الصفوف والاتحاد فى سبيل دحر
القوى العدوانية التى تستهين بمقدسات الأمة العربية.

السلطان : المصيبة انى ما أعرفش أعمل حاجة بنفسى وايد واحدة
ماتصفقش لازم الناس والشعب كله يبقى معنا⁽²⁰⁶⁾

كما أن الحاكم انتقل من السلبية والجمود وسار فى خط تنامى ليتحول
من حال الركون فى القصر وانتظار التقارير إلى حال النزول إلى السوق
وتلمس مشاكل العامة، والإحساس بشدة وقع الفقر الذى يسحق الشعب.
فنزوله إلى السوق بعد ولادة جديدة لحياة جديدة أكثر قوة وصلابة. وهكذا
يزداد خبرة ومعرفة بالناس فيضع حدا لممارسات المفرضين ومنهم
الوزير وأتباعه.

السلطان : أول مرة أحس بالشعب وأحس بالناس ...

السلطان : اسمع ياوزير أنت طول عمرك جشع وطماع... بلوقت أنا ممكن
أسامحك على شرط من هنا على الحرب رأسا⁽²⁰⁷⁾

الوزير :

صورة واضحة وصابقة تجسد نفاق وأنانية بطانة السوء التى تنتهز
الفرص لتحقيق نزواتها الشخصية، يرمز به الكاتب إلى أولئك الوزراء الذين
يحجبون الحقائق عن أعين السلاطين ويعتمدون الخداع والتمويه حرصا

(205) المرحبة / ص: 4

(206) المرحبة / ص: 6

(207) المرحبة / ص: 31 - 35

على مصالحهم الذاتية، مظهرين إخلاصهم وولاءهم المكين لسدة الحكم.
الوزير : ... أقنعت أنه مريض ودفعته للطبيب والمنجمين، وأخليه يجرب
أزاي اذا حارب راح ينشغل عن التجارة⁽²⁰⁸⁾

أيضا تعبر تصرفات الوزير عن موقف سلطوى وتومىء إلى قساوة قلبه
فى معاملة الفئات الشعبية بمنتهى الاحتقار والازداء ولايتراجع الوزير
لحظة عن حجب السلطان والأميرة عن الشعب ليجعلهما تحت قبضته متسترا
بحجاب الخوف على صحة الحاكم.

الوزير : السلطان يمشى فى الشارع ... ماتنسيش أن السلطان مريض وأى
مكروب ... يزيد مرضه⁽²⁰⁹⁾.

ولعل هذه الشخصية تشبه إلى حد كبير شخصية الوزير فى مسرحية
لعبة الحب والثورة للكاتب المسرحى السورى رياض عصمت، فكلاهما كانا
يعملان ضد نزول الملك إلى المدينة لكى لايتعرف على حقيقة الواقع
المزرى.

الأميرة ست الحسن :

تعد نموذجا للرقعة، تعى أسباب تخلخل النظام داخل البلاد وتجسد
الوعى الاجتماعى. ومن ثمة تدافع عن أطروحة العدل لهذا السبب تتعرض
للقمع من قبل الوزير. وعلى الرغم من أنها تنتمى إلى الطبقة الحاكمة إلا
أنها تحاول أن تنيب صقيع الضجر لتنتفح على واقع الشعب المسكين. تعبر
أيضا عن الاتجاه الرافض للظلم. ولعل السيد حافظ يعكس قناعته - من

(208) المرحبة / ص : 6

(209) المرحبة / ص : 10

خلال شخصيتي الأميرة والشاطر حسن - ويجسد أفكاره التحررية وتطلعاته لممارسة الديمقراطية ومواجهة العدوان الخارجي.

- كذلك نستشف أن الأميرة تعرف حقيقة الوزير الشرير الذي استبد بالسلطة وشكل حاجزا يفصل بين الحاكم والشعب.

كما تعبر ست الحسن عن موقف أيديولوجي ينبع أساسا من الوعي السياسي لواقع الأمة العربية، ويسكنها هاجس السخط على ضياع جزيرة الأمل وضرورة الدفاع عنها من أجل تحريرها من العدو.

ست الحسن : لازم نحارب لازم نحرر الأرض من العدو (210)

يبدو أن الأميرة تخاطب بوعيها الخلل الحاصل في القصر وتمثل مع شخصية الأميرة في مسرحية لعبة الحب والثورة بما أن كل واحدة منهما اكتشفت أساليب التمويه التي يمارسها الوزير.

ولعل الكاتب يرمز بشخصية ست الحسن إلى الأمة العربية الباحثة عن الحرية والكرامة، ويكشف لنا بجرأة عن الظلم الذي عانت منه على يد ذلك الوزير المتجبر وبهذا يمكن اعتبارها شخصية مسرحية تتحرك خارج أسوار الزمن والمكان لتصبح رمزا ممتدا إلى كل عاشق للحرية مدافع عن الظلم حتى وإن تعلق الأمر بأصحاب البيت الحاكم.

مختار :

يعتبر مثالا للإنسان الطيب الوفي لصديقه الشاطر حسن في فقره وبحبوحته. ولقد أسدى مختار خدمات إلى السلطان أثناء تواجده في ساحة

السوق. أيضا يحمل مختار وعيا جماعيا ويعكس البديل الثوري والدفاع
عن الوطن ضد المغتصب.

مختار : لامش مجانين الحرب طالت لازم أصحاب الأرض يرجعوا
لأراضيهم، إنت ترخص تنطرد من بيتك.(211)

الأسس الفنية فى المسرحية :

أ- البناء الدرامى : لقد توفرت للكاتب العناصر الأولية فى بناء المسرحية من قصة وشخصيات وحوار فاستطاع أن يبدع عملاً درامياً ينقسم إلى فصلين.

إن أول مايلفت انتباهنا ونحن نحاول سبر أغوار المسرحية هو تردد يد حامل الطبول معلناً عن بدء ساعة الحدث الدرامى... ليس بدء العرض. وعليه يرفض السيد حافظ التعامل مع المنهج الأرسطى القائم على وحدة الزمن والمكان والحدث لأن الصيغة الأرسطية تحول دون التواصل بين المبدع والمتلقى. وعلى هذا الأساس استبدل مبدعنا مصطلح العرض بمصطلح الحدث لأن العرض يحمل معانى الاستهلاك بدل الإنتاج فيتحول المتلقى الصغير إلى كائن فاعل وإيجابى بدل أن يكون مجرد مستهلك.

إن الهيكلية الدرامية فى هذا النص المسرحى جاءت أحداثها متماسكة حيث بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتبت من أجلهم هذه المسرحية وابتدأت التصاعد رويداً رويداً إلى أن تغيرت المواقع. (212)

بالإضافة إلى ذلك يكسر كاتبنا وحدة الحدث فى المسرحية. ومن ثمة نجد أحداثاً ما بين القصر والسوق تجرى فى أزمنة واحدة.

وإذا كان الصراع فى المسرحيات التقليدية يمثل العنصر الأساسى فيها. ويحدث غالباً ما بين بطل المسرحية وقوى خارجية عن ذاته فإن

(212) عزت علام: مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن / الكويت سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج 1 / ص : 6

السيد حافظ لم يبرز مثل هذا الصراع فى المسرحية، وعلى ضوء هذا يبتعد عن الأسلوب الأرسطى فى تطهير النفس من نزعات العنف وإثارة عاطفتى الشفقة والخوف. وفى المقابل يحل فكرة الإبهام والإقناع العقلى بدلا من التأثير الوجدانى. ولعله يحاول من خلال هذه التقنية أن يخلق لدى الصغير وعياً أيديولوجياً

ويحقق مقولة بريخت بأن المهم فى الإبداع المسرحى هو إسهام المتلقى فى عملية الخلق ومن ثمة لا يهدف إلى شحن المتفرج شحنة من الانفعالات المستمرة تجعله يكتسب هذه الانفعالات بطريقة فعالة. (213)

ب- الحوار: يمنح للعمل الدرامى قيمته الدلالية وقد جاء فى هذه المسرحية مركزاً ومختصراً بحيث نجد كل كلمة لها دلالتها الوظيفية التى تنسجم مع حدث وشخصيات المسرحية وتتطابق مع معطياتها ونضجها. كما أن مبدعنا ابتعد عن الثثرة المملة فى حواراته واعتمد التبسيط والتركيز حتى لا يبعث الصغار على الضجر من جراء التكرار.

ج- اللغة : يوظف السيد حافظ فى هذا النص المسرحى اللهجة المصرية الكويتية، وهذا طبيعى خصوصاً وأن كاتبنا قضى زهاء عشر سنوات فى بلاد الكويت بعيداً عن وطنه الأم مصر. وفى ظنى أن الأطفال أدركوا مرامى المسرحية، استناداً إلى بعض التجارب التى أجريتها مع عدد من الأطفال ما بين ثمانى سنوات و11 سنة اتضح لى أنهم نجحوا إلى حد ما فى استيعاب أحداث

المسرحية بالرغم من أنها كتبت باللهجة المصرية. وأرى أن ذلك يرجع إلى متابعتهم المستمرة للمسلسلات المصرية على شاشة التلفزيون.

لقد أبدى الدكتور زيان أحمد الحاج إبراهيم تمنياته أن تكون لغة المسرحية هي الفصحى بدلا من اللهجة المصرية وفي هذا الصدد يقول "تمنيت أن تكون الفصحى هي لغة الشخصيات". (214)

د- الزمان : يلتقي زمن المسرحية بزمن آخر هو زمن هارون الرشيد حيث يحول السيد حافظ الزمن الماضوي إلى زمن متجدد يجد له ارتباطا في النحن والآن والهنا. ويمكن أن يعيش في كل وقت وأوان ويجسد أي حكم عربي. ومن هنا فقراءة المبدع للزمن تعد قراءة مسرحية وليست تاريخية على اعتبار أن شخصية هارون الرشيد تنقلت من أسر التاريخ لتصبح شخصية مسرحية

هـ- المكان : يرتبط المكان في المسرحية بالأحداث والشخصيات ويمكن أن نجد أمكنة متعددة يجمعها فضاء مكاني واحد هو مدينة بغداد. وأول مايلفت انتباهنا هو توظيف الكاتب للسوق في أغلب مسرحياته لأنه يعتبر مكانا تجتمع فيه جميع الشرائع الاجتماعية كما هو الشأن في مسرحية سندريلا وعلى بابا ولعل السبب الذي يكمن وراء اختيار الكاتب لهذا المكان هو أن "العرب ارتبطوا بالسوق، فالسوق هو مجال البيع والشراء والفن والثقافة". (215)

(214) مسرحية الشاطر حسن : الأنباء / 10 سبتمبر 1984 / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح

السيد حافظ / ج 1 / مرجع سبق ذكره / ص : 65

(215) السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990

خاتمة

آن لشهر زاد وقد أتركها الصباح أن تكف عن الكلام المباح. كان لابد أن أتوقف بعدما حاولت أن أستشرف آفاق مسرح الطفل وأرصد أسس الكتابة الدرامية للبراعم وشروطها الصارمة ، وركبت أمواج المسرح العرائسى الأدمى، فاتضح لى أن أبا الفنون وسيلة تثقيف وتواصل فعالة يلعب دورا وظيفيا فى بناء جيل جديد. يتذوق فنون المسرح ويساهم فى خلق المجتمع النموذجى. ومجمل القول إنه يعد ضرورة معرفية وتربوية وسيكولوجية لاغنى عنها فى أى بلد يهب إمكاناته المادية والفنية خدمة لطفل اليوم أملا فى رجل الغد.

إن مسرح الطفل مايزال يعرف التهميش من الدولة والمهتمين، فأغلب العروض المقدمة تضع فى اعتباراتها تحقيق الربح المادى حتى ولو كان ذلك على حساب الطفل الذى من المفروض أن نقدم له عملا يوسع من مداركه وفى هذا الصدد يذهب الكاتب المسرحى المقتدر السيد حافظ إلى أن فن الأطفال فى وطننا العربى يجب أن يحمل قيما ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصة التربويين ... إن طفلنا العربى لا رأى له وإنه شجرة لا ظل لها (216)

اقترن اسم هذا المبدع المسرحى بمؤسسة البدر حيث بذل مجهودات جبارة فى سبيل تعميق جذور مسرح للصغار، فانخرط فى لهيب الكتابة للنشء كاختيار واع ومسئول عسير بحثا عن فجوة للأمل ينفذ من خلالها الطفل والمسرح على السواء. والحقيقة أن مبدعنا يدرك خفايا الآلية التى

تتحكم فى هذا النوع من الدراما. وتضبط أنفاسها.

صفوة القول أن المؤلف يستفيد من الحكاية الشعبية ويوظفها وفق مضمون معاصر ويسقط عليها الأحداث الراهنة. ومن هنا فهو يؤذن بمسرح عربى للطفل قابل أن يكون محطة مشرقة تنتشر عبرها محطات أخرى تملك إضاءات مشعة فى مستقبل دراما الطفل.

ويبقى أن نؤكد أن استلهام الكاتب للتراث الشعبى يهدف إلى تعميق الطفل بالقضايا السياسية من جهة، وإيقاظ روحه من أجل التفكير والمساهمة الفعالة فى عملية التغيير.

وفى الختام، يطمح السيد حافظ إلى تكوين مسرح الطفل فى مصر وفى جميع أنحاء العالم العربى. والحقيقة أنه قدم فى الأيام الأخيرة تجربة مسرح للصغار فى مصر، فقابلته مجموعة من المعوقات والإحباطات خصوصا وأنه اكتشف هول التجربة، وبأن قلة قليلة هى التى تهتم بمسرح الطفل. ويحلم أوزوريس أن يجد الطفل العربى يقرأ عشر مسرحيات فى الشهر. ويشاهد فى كل بلد عربى مسرحا للأطفال ومسرحا تجريبيا ... وسينما للأطفال فى كل حى ودار (217)

انطلاقا من دراستى المتواضعة هذه أشعر بأن هذا الموضوع مترامى الأطراف يصب فى فروع مختلفة. وهذا ما يستدعى من الباحثين حمل مشعل التنقيب فيه، وتسليط مزيد من الأضواء عليه.

ملحق

حوار شخصي مع الكاتب المسرحي السيد حافظ

- 1 - ما هو الدافع الذي جعلكم تكتبون للطفل، هل كانت لديكم فكرة مسبقة؟
- ج- في الحقيقة أن الطفل بالنسبة لي هو المستقبل وأنا قد يؤست من الكتابة للكبار ... فالكبار في الوطن العربي لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة للتنوير أن يصبح الكاتب معزولا وبعيدا وكأنه يعيش في جزيرة نائية، وعندما يشعر الكاتب بالعزلة وهو داخل مجتمعه فإما أن يعاني من أزمة نفسية حادة فيصاب بالجنون أو يخرج إلى الشارع يطلق الرصاص على مجتمع بأكمله فيقتل ويصبح ظاهرة جنونية أو حادثة في جريدة. أو يهاجر والهجرة في الوطن العربي ذات شقين، إما هجرة إلى خارج الوطن .. وإما هجرة إلى الداخل أي العزلة والوصول إلى حالة من التصوف لكنني أرى في الطفل نوعا من التحدي نوعا من المستقبل ... ربما أكون من جيل أنا برىء منه وأنا تبرأت من جيلي أكثر من مرة، لأن جيلي قدم نفسه ضحية في حروب متتالية في حرب 56 و 67 و 73 وجيلي أيضا هو الذي تنازل وباع وساوّم وغفل وتغافل ومات مبكرا وهاجر مبكرا وعاد بخيبة أمل في وطن غريب... إنني ربما كتبت للطفل بحثا عن الطفل الذي فقدته في مرحلة عمرى. فقد ولدت رجلا لم أولد مثل الأطفال ألعب في الشارع، ولكنني ولدت ووجدت نفسي مع أبي أساعده في العمل وأذهب إلى المحل في الساعة 6 صباحا وأنا طفل لم أتجاوز التاسعة، ثم أذهب إلى المدرسة 7 والنصف ثم أعود إلى المحل للعمل معه حتى الساعة 6 مساء ثم أذهب إلى معهد ليلى لأتعلّم وأقوى في الدروس ثم أذهب في الساعة الثامنة والنصف مساء إلى المنزل لأنام وأستيقظ مبكرا وأذهب إلى المحل مبكرا، وهكذا تحملت المسئولية منذ صغرى أي أجبرتني الظروف

الاجتماعية أن أولد رجلا، ففقدت معنى الطفولة، فعندما أكتب للطفل ربما أستعيد الطفولة التي فقدتها ... هل أكتب وأنا عندي فكرة مسبقة للطفل؟ لقد قدمت عشر مسرحيات في الكويت وقطر والبحرين والعراق وأبى ظبي وسلطنة عمان. وكلما ذهبت إلى دولة عربية وجدت الأطفال يصفقون. هل تتخيلين أن الأطفال في الخليج العربي يحفظون مسرحيات أربعين صفحة ... ويشاهدونها في التلفزيون 40 مرة حتى أن بعض المسئولين في قطر قال لقد أصبحت مقررأ على كل أولادنا ... في الصباح يشاهدون مسرحياتك في الفيديو، وبعد الظهر يتصلون بالتلفزيون يطلبون مسرحياتك. ونفس الشيء عندما قدمت إلى المحروسة (محروسة دي مصر) ... وقدمت مسرحية أولاد جحا في عز البرد في شهر ديسمبر فوجئت بآلاف الأطفال يملأون مسرح السيد برويش ... هذا هو مشاهدي العظيم الذي لا يجمال الذي يصفق من القلب، ويحفظ من القلب كل الكلمات مُشَاهِدِي الذي تحدثت به الأساتذة الأكاديميين في كلية التربية في الكويت وأنا خريج كلية التربية ...

2- نعلم بأن السيد حافظ مؤلف ومخرج مقتدر ماهو احساسكم وأنتم تكتبون النص وشعوركم وأنتم تنقلون النص من المقروء إلى المرئي والمسموع؟

ج- ... السيد حافظ مؤلف ومخرج قضية ... أنا رجل مسرح أفهم في المسرح كل ما يدور على خشبة ... كل ما يحدث من خفايا عندما أكتب فأنا الكاتب بعين المخرج، يقول المخرجون عنى إننى كاتب استفزازى لأننى أستفز فيهم قدرتهم الإخراجية فأنا أكتب وأخرج على الورق ... الحقيقة أن المسرح ليس حوارا فقط ... عندما أكون مخرجا لأعمالى ولأعمال غيرى أكون لنا المخرج وأنا المؤلف ربما لأننى أخرج عملا لى أرى هذه العبارة غير منضبطة وأرى أنها يجب أن تتطور، فعينى

وأنا المخرج غير عيني وأنا المؤلف ... إننى حريص عندما أخرج عملا لى أن أحذف أحيانا بعض الحوار وأن أضيف بعض الحوار لأن قدرة الممثل تدفعنى إلى التغيير ... لى تلاميذ أصبحوا الآن مخرجين معروفين فى مصر إلى حد ما يمارسون الإخراج وهم يدعون أنهم تجاوزونى، والحقيقة أننى عندما أرى أعمالهم أراهم ليس السبب أن أكون تلميذا لأستاذ عظيم ولكن السبب أن أدعى التمرد وأنا لازلت أخطو خطواتى الأولى أقفز قفزاتى الأولى .. ربما أننى فى الإخراج تميزت بأننى قدمت أشعار محمود درويش بطريقة مختلفة عما تقدم فى الوطن العربى كله، وقدمت محمود دياب وقدمت يوجين يونيل وحديقة الحيوان ... عندما أقدم بعض الأعمال التجريبية ... اعتمد على لغة الجسم فى الممثل ... أنا لا أطلب بالفنلكات والتقليعات الفنية ولكننى أطلب بالتطور الواعى ...

3- الاعتماد على الحكاية الشعبية ركيزة هامة من ركائز مسرح الطفل، ماهى الأسباب التى جعلتكم تهتمون بالتراث ...؟ وما هى النتائج التى توصلتكم إليها عند تعاملكم مع الطفل ...؟

ج- ... الحكاية الشعبية فى مسرح السيد حافظ مشكلة، أنا السيد حافظ 1956 جلست أمام جدى العجوز والد أُمى "أبو اليزيد الإمبابى" فى قرية تسمى الظهيرية بحيرة قال جدى سأحكى لك حكاية وفتح كتابا أصفر وقرأ حكاية عنتر بن شداد ... كانه يغنى ويرنم أشعار عنتر بطريقته الفطرية البسيطة وكنت أهتز وأنا أسمع لجدى فرجة شعبية جميلة بين طفل وجدّه، كان جدى عندما أذهب إليه فى القرية يشدنى إلى الكتاب وكنت أرسل إليه رسالة لكتب له لابد أن تحضر لى معك الكتاب عندما تاتى إلى الاسكندرية أمر غريب ارتباطى بعنتر وأبى زيد الهلالي هذه المكونات ... لا أستطيع أن أنفصل عنها ... ومضت الأيام،

وإذا بي فى يوم من الأيام أدخل سنة 1971 السيد حافظ الشاب يدخل مركز شباب الحرية فى شارع الاسكندراني ليخرج مسرحية شدته "مسافر ليه" لصالح عبدالصبور، ففوجئت بمجموعة من الممثلين الكبار فى السن لا يستمعون ... أشعار صلاح عبدالصبور فقررت أن أقدمها بتجربة للأطفال. وأوتيت بمجموعة من الأطفال الذين يلعبون فى الفناء كان أكبرهم 14 وأصغرهم 7 سنوات. وأخذت أحكى لهم قصة شكسبير وقصة المسرح ... وكيف تلقى الأشعار، والفرق بين الفاعل والمفعول به، واستطاع الأطفال أن يستوعبوا المسرحية وقدمت المسرحية فى مسابقة فهزت الدنيا هذا ... كيف يقدم الأطفال الأشعار لصالح عبدالصبور ومسافر ليه ... السيد حافظ الرجل عام 1981 قابلت السيدة عواطف البدر رائدة مسرح الطفل فى الكويت، وبالصدفه قلت لها ما رأيك أن أكتب لك مسرحية سندريلا واكتشفت أن سندريلا حكاية إنسانية عالية. إنها حكاية 360 حكاية شعبية فى العالم ... مرة يسمونها سندريلا ومرة يسمونها فى الخليج سبيكة. كانت حكاية شعبية ... فتناولت هذه الحكاية بمنظور عصرى، واكتشفت هول التجربة أنا والأطفال شيء لم أتوقعه مسرحية حققت للمنتجة مليون دولار وأعلى مبيعات وأكبر دخل للجمهور. لم يتوقع الجميع أن يحدث هذا بهذه الطريقة فى الوقت نفسه ... كانت تقدم مسرحية سندريلا ... وفشلت فشلا نريعا. فالفرق هنا بين الكاتب والكاتب ... بعد نجاح سندريلا هذا النجاح المنقطع النظير فوجئت بهم يقولون ... إن هذا الكاتب المصرى خدعنا، نستطيع أن نقدم نحن سندريلا ... وقدموا مسرحية سندريلا وكلفوها ما يقرب من مليون دولار فشلت فشلا نريعا، وبالرغم من امتناعهم عن عودة مسرحية سندريلا فى التليفزيون التى كتبها السيد حافظ فشلت مسرحية سندريلا التليفزيونية لفائق عبدالجليل الكويتى ... لأن النعرة الإقليمية لا تتدخل فى خلق كاتب. والتعامل مع التراث العربى

أو التراث الإنساني، فجأة وجدتني أمام عنتر والشاطر حسن وألف ليلة وليلة .. وأخذت منها الشاطر حسن والتجأت إلى التراث فأخذت أبا زيد الهلالي والنتائج التي وصلت إليها كثيرة أنه ليست هناك أزمة نص عربي ولكن هناك أزمة وعي عربي، أن يعي الكاتب أن التراث العربي غزير وأن الأخذ منه لا يعني الاعتماد على عكاز ولكن يعني التنوير وإيقاظ روح الأمة، وظيفية إيقاظ الأمة العربية لأن لها تراثا يمكن أن تستخدمه ليضيء من ليس له ماضٍ ليس له حاضر، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الماضي ليس كل الماضي ففي الماضي هناك أشياء ثمينة وأشياء غثة، فيجب أن نختار. اكتشفت أن الطفل هو المشاهد الوحيد الذي لا يجمال ... أن مسرح الطفل يجب أن يقدم على مستوى عال جدا من احترام عقلية الطفل وليس بطريقة ساذجة...

4- في نظركم أين تكمن أزمة العرض المسرحي، هل في الجمهور أم في النص أم في الإخراج؟

ج- أعتقد أن الأزمة هي أزمة مخرج يفهم الطفل ويكون قارئاً ... ويكون واعياً ... ويكون مبدعاً أزمة مسرح الطفل تكمن في المخرج وفي بعض النقاد الجهلة الذين يدعون ويفرضون وصايات على مسرح الطفل أو بعض التربويين الفاشلين الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فتسألينه ببساطة ما هو مسرح الطفل، فيقول ببساطة أعرف أنه مسرح آخر. فأحيانا يكون المعوق الأساسي لمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب وأنصاف الأساتذة وأنصاف المبدعين...

وهذه مشكلة كبرى ... فما أكثر المدعين وما أقل المبدعين

السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990

المملكة المغربية
وزارة الشؤون الثقافية

التوصيات

المنبقة من ندوة "أسر وآفاق مسرح الطفل
المنعقدة في إطار اللقاء الوطني الثاني
لمسرح الطفل بطنجة

أيام 13 و 14 و 15 يناير 1984

ضمن برنامج اللقاء الوطنى الثانى لمسرح الطفل الذى نظمته وزارة
الشؤون الثقافية بطنجة أيام 13 - 14 - 15 يناير 1984 تحت شعار :

- مسرح الطفل ترسيخ للقيم الوطنية والدينية - عقدت ندوة فكرية
حول موضوع : ((أسس وآفاق مسرح الطفل)) بمشاركة السادة :

- محمد الكفاط

- محمد مسكين

- محمد تيمور

- رضوان احدادو

- العربى بنجلون

- عبد الحق الزروالى

اشتملت على عروض ودراسات تحليلية لواقع مسرح الطفل بصفة
خاصة، وواقع المسرح المغربى بوجه عام اعتماداً على الاسهامات
المسرحية المتوفرة وحصيلة الجهود التى تبذل على مستوى البحث
والتنظير فى هذا المجال، والتى كان اللقاء الأول لمسرح الطفل بالجديدة
فى السنة الماضية فرصة لتحديد أهمية التراكم الموجود.

وقد أعقبت عروض المشاركين فى الندوة مناقشة مفتوحة تميزت
بمساهمة العديد من الذين تتبعوا أمسية الندوة فى اليوم الأول والثانى
وخصوصاً بعض الاسماء التى لها حضور فى مجالات كتابة المسرح
والقصة والشعر والنقد والموسيقى وبعض العاملين ضمن فرق وجمعيات
مسرح الطفل، مما أضفى على الندوة جواً من الحماس والتنوع فى الفهم
والرؤيا.

واستجابة لرغبة المشاركين فى الندوة والمتتبعين للقاء الوطنى لمسرح الطفل تقرر إعداد ورقة مطلوبة هادفة إلى توعية الرأى العام بأهمية مسرح الطفل ودوره فى العمل التربوى والحياة الاجتماعية، وكذا تحسيس المسؤولين فى مختلف المؤسسات والقطاعات المعنية بمسؤولياتها لتوفير وإعداد الحاجيات المادية والروحية التى تضمن النمو الطبيعى للطفل وتعدده لتحمل مسئولياته كوارث لقيم حضارية ومثل إنسانية سامية.

وتحقيقاً لذلك يلتزم المشاركون فى لقاء مسرح الطفل العمل على تحقيق المطالب التالية :

- إنشاء فرق جهوية لمسرح الطفل.
- إعداد قاعات صالحة لعروض مسرح الطفل.
- إلغاء الضرائب المفروضة على النشاط المسرحى عامة ومسرح الطفل خاصة.
- إدماج المسرح كمادة أساسية فى مناهج التعليم بمختلف مراحله الابتدائية والثانوية والجامعية.
- التشجيع على طبع النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال.
- العمل على تسخير وسائل الإعلام كقناة فنية للاتصال بالطفل وتوجيهه نحو ما ينسجم مع بيئته ومحيطه وظروفه الاقتصادية والنفسية.
- القيام بدراسة التراث ثقافة الطفل فى أسسها وصيغها القديمة للاستفادة من ذلك فى تحديد ملامح وأسس الطفل الجديد.
- خلق فرص دائمة للفرق والجمعيات وتعزيز كفاءتها فى مجال تقنيات

مسرح الطفل من خلال التدريبات الوطنية، والمشاركة في المهرجانات العربية والدولية.

- توفير وسائل تجهيز لمسرح متجول، ووضع رهمن اشارة الفرق والجمعيات لتمكينها من تقديم عروض لأبناء البادية الذين يشكلون نسبة عالية من سكان المغرب.

- الحد من مظاهر الاحتفال الداخلية التي تغرب الطفل المغربي وتفصله عن أصالته من أفلام، ولعب، وبرامج إذاعية وتلفزيونية ذات غايات تجارية، تستغل الطفل وتخلخل توازنه.

- ضرورة العمل على إحياء تظاهرات فنية مقتبسة من صميم الحياة الثقافية المغربية، ومحاولة تحديث ظاهرة الحلقة كشكل وكمجال للعروض المسرحية وإبداعات الرسامين، والشعراء، والموسيقيين وغيرهم لتخفيف ما يسمى بالأصالة المعاصرة، وعلى مستوى الاشكال والمضامين لكل الفقرات والمواد المكونة للحلقة الجديدة.

- تصميم مسرح الطفل بتقديم عروض الأطفال والمخيمات ومراكز الأحداث والمستشفيات والملاجئ الخيرية.

- إصدار مجلة تعنى بأدب الأطفال عموماً ومسرح الطفل بشكل خاص.

- تلقين الطفل المغربي المواقف المشرفة في تاريخ المغرب عن طريق المسرح.

- تنظيم عروض مسرحية تربوية من طرف الأطفال للآباء والأمهات تهدف إلى توعية الكبار من طرف الصغار بمهامهم التربوية نحو الجيل اللاحق.

- تنظيم مسابقات فى الكتابة المسرحية يشارك فيها الأطفال كممثل لتوعية الكتاب والمبدعين بخصوصيات المجال الفكرى والنفسى للطفل.
- الإكثار من عقد الندوات التى يسهم فيها ذوى الاختصاصات من الذين لهم علاقة بمحيط الطفل من أساتذة، ومبدعين، وأدباء، ونقاد وغيرهم.
- إدماج مادة الإلقاء كمادة أساسية فى برامج التعليم الموسيقى بمعاهد الموسيقى، باعتبار فن الإلقاء قاسماً مشتركاً بين الفن المسرحى والفن الموسيقى.
- العودة إلى دراسة مادة فن المسرح بالمعاهد الموسيقية الموجودة كمرحلة تمهيد وتساعد على التكوين النسبى، الذى يغذى الحركة المسرحية فى مختلف مراحلها.
- حث الصحف الوطنية على ضرورة الاهتمام بمختلف جوانب وفروع ثقافة الطفل، بتخصيص صفحات وأركان ثابتة فى صفحاتها.
- إدماج النص المسرحى فى الكتب المقررة فى مناهج التعليم الثانوى.
- العمل على إعادة الحياة لمسرح سرفانتيس لتسهيل عمل الفرق والجمعيات المسرحية.
- وبعد ذلك عبر المشاركون فى الندوة وأعضاء الجمعيات المسرحية، والجمعيات الثقافية، والاتحاد الإقليمى للمسرح لطنجة، عن تقديرهم لأهمية اللقاء الوطنى الثانى لمسرح الطفل، والتأكيد على ضرورة استمراره بمناسبة سنوية لتجلية جهود الكتاب والمبدعين فى هذا المجال، وأن تحظى هذه التوصيات بما تستحقه من العناية والاعتبار.

وبالمناسبة كذلك عبر الحاضرون عن شديد تأثرهم لما يعانيه الأطفال البراء في جهات مختلفة من أنحاء العالم، وخصوصاً أطفال فلسطين ولبنان وجنوب افريقيا، وأفغانستان، وضحايا الحرب العراقية - الإيرانية، وسائر الحروب التي يذهب ضحيتها مئات الأطفال نتيجة أخطاء الكبار وبعض السياسات القائمة على العدوان والتمييز العنصري، وتجويع الشعوب مادياً وروحياً.

كما أشاد الحاضرون بمضمون البيان العالمي لحقوق الطفل، وطالبوا بالعمل على تنفيذ مقرراته وبرامجه الهادفة إلى تحسين ظروف معيشة الطفل.

وفي الختام رفع المشاركون في الندوة الفكرية باسم الفرق والجمعيات المشاركة في اللقاء الثاني لمسرح الطفل، وباسم أطفال المدينة والاقليم برقية ولاء وإخلاص لراعى الثقافة جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله.

فائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- مسرحيات السيد حافظ
- مسرحية أولاد حجا
- مسرحية الشاطر حسن.
- مسرحية حبيبتى أميرة السينما.
- مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى.
- مسرحية لولو والخالة كوكو.
- مسرحية سندس.
- مسرحية على بابا.
- مسرحية عنتره بن شداد.
- مسرحية فارس بنى هلال أبوزيد الهلالى.
- محمد مسكين - مسرحية قاضى الفئران.

المراجع :

- 1- أحمد محمود الحوفى "الفكاهة فى الألب أصولها وأنواعها.
- 2- أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال.
- 3- أحمد شوقى قاسم / المسرح الإسلامى روافده ومناهجه.
- 4- الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17-20 ديسمبر 1977.

- 5- السيد حافظ "مسرح الطفل في الكويت".
- 6- دراسات في مسرح السيد حافظ / ج1/ج2.
- 7- حافظ الجمالي / جان دوفينيرو - سوسيولوجية المسرح.
- 8- كامل يوسف وآخرون / فرانك هوليتج / المدخل إلى الفنون المسرحية.
- 9- محمد مندور / مسرح توفيق الحكيم.
- 10- محمد عزيز نظمي / السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطبيعي.
- 11- محمد فهمي عبداللطيف / منكرات جحا.
- 12- محمد رجب النجار / عالم المعرفة / سبتمبر 1981.
- 13- محسن الخياط / المسرح الذي نريده.
- 14- مصطفى عبدالسلام المهماه / تاريخ مسرح الطفل في المغرب.
- 15- مصطفى عبدالغنى / المسرح المصري في السبعينات.
- 16- نجيب كيلاني / أدب الطفل في ضوء الإسلام.
- 17- عبدالكريم برشيد / حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي.
- 18- عبدالله هاشم / مسرح السيد حافظ الطبيعي.
- 19- عز الدين المدني / الأدب التجريبي.
- 20- على الراعي / عالم المعرفة / الكويت / 1980.
- 21- فيس الزبيدي / برتولد بريخت / مسرح التفسير / 1953.
- 22- توفيق المؤذن / ثمارا - لكستانروفنا بوتيسفا / ألف عام وعام على المسرح العربي.

23- الندوات والمحاضرات :

- الأستاذ أبو الحسن سلام / ندوة المسرح المدرسي بين الهدف والإدارة.
 - أبو العلا سلاموني / بحث المسرح والتراث.
 - أحمد العشري / محاضرة اللعب والنشاط التمثيلي للطفل.
 - آمال الغريب / الحكاية الشعبية في مسرح الطفل / دراسة في مسرح السيد حافظ.
 - د. محمد صديق محاضرة حول مسرح الطفل.
 - الأستاذ منير فتح الله / الطفل وأجهزة الإعلام.
 - قاسم محمد / ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث.
- الكويت 7-10 - نوفمبر / 1983.

المجلات والملاحق والجرائد :

- مجلة الأمة / قطر عدد 39 / السنة الرابعة / ديسمبر 1984.
- مجلة الأساس / ع 5 / فبراير 1983.
- مجلة الأسبوع العربي 1983 / 5/23
- مجلة النوحة / السنة 7 / عدد 73 يناير / 1984.
- مجلة الدراسات النفسية والتربوية / عدد خاص عن ثقافة الطفل / المغرب / عدد 8 سبتمبر 1988.

- الوطن 12 11 1985
- مجلة الطليعة الأدبية / عدد 3 / السنة 5 / مارس 1979.
- الكاتب باعث الحرية وراثتها / مقال.
- مجلة الكويت العدد 28 / ديسمبر 1984.
- مجلة الموقف الأدبي / دمشق عدد 178، 179 شباط آذار
- عدد خاص عن المسرح العربي في سوريا 1986 السنة 15.
- مجلة المواقف البحرينية / عدد 194 / في 25-4-1988
- مجلة المناهل / عدد 32
- السياسة ملحق كل أسبوع / سبتمبر / 1984
- العلم العربي / عدد 536 / 16-12-1984
- العلم الثقافي عدد 12/710 أبريل 1972
- العلم الثقافي / عدد 656 السنة 13/16/7/1983
- العلم الثقافي / عدد 682 / السنة 15 / فبراير 1984
- مجلة العربي / عدد 307/1984
- مجلة العربي / عدد 335/1986
- مجلة العربي / عدد 261 / أغسطس 1980.
- مجلة القيس / 14 نوفمبر 1985.
- مجلة الرأي العام 12/10/1983
- مجلة الدولة الشارقة / العدد الأول / السنة 3/1986

- مجلة الرسالة الكويتية 1986
- مجلة التأسيس / عدد 1 / السنة 1987/1
- مجلة التدريب الإقليمي للمسرح / وحدة 1988
- مجلة التراث الشعبي / العراق / عدد 4 / السنة 1982/13
- مجلة التراث الشعبي / العراق العدد الفصلي الأول / 1987.
- مجلة التربية والتعليم / الرباط / السنة 5 / عدد 1989/16
- مجلة الثقافة / العراق / عدد 1 = / السنة 13 / 1983
- مجلة الثقافة العربية / ليبيا / عدد 4 / السنة 11 / 1984
- أنوال / 16 يونيو / 1984، (أنوال ٩١ يناير ١٩٨٤)
- أنوال الثقافي / 25 نوفمبر / 1982.
- مجلة اسرتي / العدد 24 / السنة 1983/10/15/19
- مجلة مرآة الأمة 26 سبتمبر 1984.
- سندس وفقدان التوازن في الأيام الأخيرة / مقال ورد في جريدة.
- مجلة عالم الفكر / مجلد 17 / عدد 1988/4.
- مجلة عالم الفكر / مجلد 18 / العدد 1988/4.
- مجلة فصول / المجلد الثاني / عدد 3 / ابريل مايو يونيو 1982.
- مجلة صوت الشعب الأردنية / خميس 10 ربيع الأول 1404.
- ملحق ثقافة وفكر الأحد / 19 مايو / 1983.

في

الأشرطة :

- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 6 نوفمبر 1990 .
- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 23 نوفمبر 1990.
- السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ 23 ديسمبر 1990 .
- الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجهوية بوجدة / عن ندوة المسرح المدرسي الذي نظمته نيابة التعليم بتازة.

نبذة عن الكاتب السيد حافظ

- من مواليد ١٩٤٨ محافظة البحيرة جمهورية مصر العربية.
- خريج جامعة الاسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٣ / كلية التربية.
- عضو اتحاد الكتاب المصريين - عضو اتحاد الكتاب العرب.
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالاسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦ .
- حاصل على الجائزة الاولى فى التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠ .
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية (سندريلا) عام ١٩٧٣ .
- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتي تصدر فى مصر (سابقاً).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والاعلام رؤيا لمدة خمس سنوات (سابقاً).
- محرر بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات (سابقاً).
- كاتب وصحفى متفرغ حالياً.. حصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة المصرية فى عام ١٩٩٢، ١٩٩٣ .

صدر للمؤلف مطبوعات

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
- الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)
- حبيبتى أنا مسافر (مسرحية)
- هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك
- ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى
- حبيبتى اميرة السينما
- حكاية الفلاح عبد المطيع
- بازمن الكلمة الكذب/ الخوف/ الموت
- ٦ رجال فى معتقل/ طبعة ثالثة

- سيمفونية الحب/ طبعة ثانية ١٩٩١ مركز رؤيا
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى/ طبعة ثانية
- سيزيف القرن العشرين طبعة أولى
- ٩ مسرحيات تجريبية
- الاشجار تنحنى احياناً
- الحاكم بأمر الله
- ملك الزبالة

قدم لمسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) ١٩٨٣ .
 - مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبي- أبو ظبي) ١٩٨٣ .
 - مسرحية سندس (الكويت-البحرين-قطر) ١٩٨٥ .
 - مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ .
 - مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ .
 - مسرحية بيبي والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ .
 - مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ .
 - عنتره بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ .
 - مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ .
 - مسرحية سندس ١٩٨٩ .
 - مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ .
 - مسرحية قميص السعادة - القاهرة ١٩٩٣
- فرق تحت ١٨ / القطاع الاستعراضى
- بطولة وجدى العربى- عبد الرحمن أبو زهرة-عائشة الكيلانى-علاء عوض.
- وطبعت فى دار المطبوعات الجديدة ١٩٩٣م.

قدم لمسرح الكبار

- ٦ رجال فى معتقل - فرقة المنصورة القومية اخراج/ ابراهيم دسوقي ١٩٦٨
- والله زمان يا مصر عام ١٩٧٢ - فرقة دمنهور المسرحية - اخراج على عبد العزيز - فرقة المحلة اخراج/ مسعد همام- فرقة الاسكندرية للشباب - اخراج مرسى ابراهيم
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى- جماعة الاجتياز- الاسكندرية ١٩٧١-
- ديكور فاروق حسنى وزير الثقافة .
- مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع. فرقة الشباب. الكويت ١٩٩٠ اخراج/ عبدالله عبد الرسول.
- حكاية الفلاح عبد المطيع اخراج/ مجدى عبيد ١٩٩٢ بنى سويف-مصر.
- مسرحية اشاعة/ ديسمبر ١٩٩١ مسرح الشباب اخراج/ فاروق زكى.
- وبطولة سمير حسنى- سلوى عثمان- عثمان محمد على- محمود العراقى.
- مسرحية حلاوة زمان/فبراير ١٩٩٣ اخراج/ عبد الرحمن الشافعى.
- هيئة قصور الثقافة- مصر. بطولة : جمال اسماعيل- محمد متولى- أميرة سالم - لبنى الشيخ - عفاف حمدي - على عزب - موسيقى حمدي رؤوف - ديكور حسين العزبي- اشعار عزت عبد الوهاب.
- وأعمال اخرى (قدمت اعمال فى ١٩ محافظة من محافظات مصر)

المسلسلات التلفزيونية

- مبارك (١٥ حلقة) اخراج/ كاظم القلاف
- العطاء سهرة (الكويت) اخراج/ عبد العزيز المنصور.
- الحب الكبير سهرة (الكويت) اخراج/ حسين الصالح.
- الغريب سهرة ٣ أجزاء (الكويت اخراج/ يوسف حمودة.
- صغيرات على الحياة مسلسل ١٥ حلقة بطولة حياة الفهد - اخراج محمد السيد عيسى.
- رجل وامرأتان (سهرة فى جزئين) اخراج حسين المفيدي

المسلسلات الإذاعية

- مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق.
- مسلسل غرباء في الحياة البحرين/ إذاعة ٣٠ حلقة
- ٥ مسلسلات إذاعية الكويت المسلسل ٣٠ حلقة
- ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجي إذاعة قطر.
- ٣٠ حلقة اغاثة الأمة في كشف الغمة - اعداد وسيناريو إذاعة قطر.
- مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين ٣٠ حلقة - اخراج احمد مساعد - بطولة محمود ياسين إذاعة الكويت

سينما صحافة

- فيلم جبل ناعم قيد التنفيذ : مراسل - مجلة الوطن العربي باريس
- فيلم رجل هذا الزمان قيد التنفيذ : الثقافة العربية ليبيا- الفكر- الأردن
- فيلم لامجال للحب قيد التنفيذ : فنون - اليمن
- فيلم وسام من الرئيس قيد التنفيذ : رئيس القسم الفني بمجلة صوت
- فيلم وحدي في البيت قيد التنفيذ : الخليج لعام ١٩٨٦
- مراسل غير متفرغ الأهرام الدولي

مهرجانات وملتقيات ثقافية مسرحية

- مقرر ندوة التراث العربي والمسرح في الكويت عام ١٩٨٤م.
- مشارك في مهرجان بغداد المسرحي ١٩٨٥-١٩٨٧م.
- مشاركة في المهرجان قرطاج المسرحي ١٩٩٠م.

دراسات وكتب مسرحية

- بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة أمال الغريب - المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤م وطبعت في كتاب سلسلة رؤيا ١٩٨٩م.

- بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيقتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أولهوى - مكناس المغرب ١٩٨٦م.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- اشكالية التأصل في المسرح العربي - صلاحية حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الانسانية- المغرب (و طبعت في كتاب ١٩٩٠م).
- الفلاح في المسرح المصري - نموذج حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ - خديجة فلاح - جامعة محمد الأول- المغرب (و طبعت في كتاب ١٩٩٠)
- البطل الثورى في مسرح السيد حافظ - نموذج ظهور واختفاء ابي فر الغفارى - منصورية مباركى - وجده- المغرب (و طبعت في كتاب ١٩٩٠م)
- القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ.. نموذج ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب- المغرب.
- مفهوم الارشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي- السيد حافظ نموذج من خلال مسرحية طفل وفوقه وقزح حقون حميدة- المغرب ١٩٩٢م.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل المعجوز الفخضب- نموذج للبائعة عائشة عابد جامعة محمد الأول- ١٩٩١م.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عند السيد حافظ- نموذج على بابا.
- مسرح الطفل عن السيد حافظ- فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ حليلة حقونى ١٩٩٢ .
- البطل في مسرح السيد حافظ دراسة محمد دياب - جامعة الاسكندرية قسم المسرح - كلية الآداب ١٩٩٣ .
- التجريب في مسرح حافظ حبيبتى أنا مسافر القطارات ورحلة الانسان- الهوارى بن يونس ١٩٨٤م.

كتب عن المؤلف وأعماله

- (١) مسرح السيد حافظ الطليمى - بقلم عبد الله هاشم - مطبوعات قصر ثقافة
البحرية الاسكندرية ١٩٨٤ م.
 - (٢) السيد حافظ بين المسرح التجريبي والطينى - د. محمد عزيز نظمى -
١٩٨٩ م
 - (٣) القصة القصيرة عند السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٦ م
مجموعة كتاب وياحئين.
 - (٤) مسرح الطفل فى الكويت ودراسة فى مسرح السيد حافظ دار المطبوعات
الجديدة ١٩٨٦ .
 - (٥) مسرح السيد حافظ ج ١ ج ٢ مجموعة كتاب وياحئين ١٩٨٨ م مكتبة
صبرى القاهرة.
 - (٦) البطل الثورى فى مسرح السيد حافظ منصورية مباركى ١٩٩٣ دار دلتا
 - (٧) نكسة ٦٧ والقضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ.
- عنوان المؤلف: ١٢ ش طارق يحيى عبد الفنى - متفرع من ش الترسا - التعاون -
الهرم - الجيزة ج م ع -
ت ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة ت ٨٥٨٩٢٢ - ٤٩٠٤٩٤٧ الاسكندرية

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تقديم	١
المدخل	٥
الباب الأول	
الفصل الأول	
- تقنية الكتابة للطفل وخصائصها من حيث سن الطفولة	١٤
- نشأة مسرح الطفل	١٨
1 - مسرح الطفل وأنواعه	٢٥
أ - مسرح العرائس	٢٦
ب - الكراكيز	٣٠
ج - المسرح المدرسى	٣١
د - مسرح الطفل المقدم على خشبة	٣٦
الفصل الثانى	
I الجوانب التربوية والسيكولوجية فى مسرح الطفل	٣٧
II الأسس الفنية فى مسرح الطفل	٤٥
1- الإخراج	٤٥
2- التمثيل	٤٦
3- اللفظ	٤٨
4- الموسيقى	٤٩
5- الديكور	٥١
6- الأزياء	٥٢
7- الماكياج	٥٢

الموضوع الصفحة

٥٢ 8- الإضاءة

٥٣ 9- الألوان

٥٤ 10- مكان العرض المسرحي

الباب الثاني

٥٧ تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار

٧١ السيد حافظ والكتابة للمسرح الطفلي

٧٤ مسرح الطفل عند السيد حافظ

٧٥ 1- مسرحية سندريلا

٨٤ 2- مسرحية على بابا

٩٠ 3- مسرحية أبو زيد الهلالي فارس بني هلال

٩٥ 4- مسرحية عنتره بن شداد

٩٩ 5- مسرحية أولاد جحا

١٠٢ 6- مسرحية سندس

١٠٥ 7- مسرحية لولو والحالة كوكو

الفصل الثاني : تحليل مسرحية الشاطر حسن

١٠٨ المحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن

١١١ - ملخص المسرحية

- بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن

١١٢ المفعل في النص الشعبي

- بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي

١١٦ - توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب

الموضوع	الصفحة
II الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن	١١٧
III دراسة الشخصيات :	١٢٥
- الشاطر حسن	١٢٥
- شخصية الحاكم	١٢٧
- الوزير	١٢٨
- الأميرة ست الحسن	١٢٩
- مختار	١٣٠
VI الأسس الفنية فى المسرحية	١٣٢
أ - البناء الدرامى	١٣٢
ب- الحوار	١٣٣
ج - اللغة	١٣٣
د - الزمان	١٣٤
هـ- المكان	١٣٤
الخاتمة	١٣٥
ملحق حوار شخصى مع الكاتب	١٣٧
التوصيات	١٤٢
قائمة المصادر والمراجع	١٤٩
نبذة عن الكاتب	١٥٥

رقم الإيداع ٩٤/٤١٨٩

I.S.B.N

977 - 00 - 6424 - 8

رسوم الغلاف : هانى على

اسم البحث : القصص الشعبى فى لف ليلة وليلة

اسم الطالبة : فاطمة حجي

رقم التسجيل : 4944 - السنة الجامعية 90 - 1991

الرقم الوطنى : 430203 - 87

اسم الجامعة : محمد الأول - كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجده المغرب

اسم المشرف : د. مصطفى رمضانى



يستحق هذا الكتاب صفة الجدة بإمتياز وذلك لأسباب ثلاثة :

- أولها أنه يأخذ مادته الخام من إنتاج مبدع تجريبي جريئ ومتعدد الاهتمامات.
فالسيد حافظ مسرحي وقصاص وشاعر، يكتب بأسلوب متميز ويجعل التجريب
وسيلته للبحث عن الإبداع البكر قصد تأسيس ذوق جمالي مغاير.

- ثانيها أنه كتاب يتناول بالنقد والتحليل فناً مسرحياً شديداً حساسية. فمسرح
الطفل له أدواته الخاصة التي لابد للباحث من أن يمتلكها ويعيها بصرامة العالم
والربوبي والأديب، لأنها أدوات تتوزع بين ماهو تربوي وما هو جمالي وما هو
سيكولوجي.

وهذه الخصوصية هي التي دفعت كثيراً من الباحثين إلى العزوف عن مسرح
الطفل، والتوجه نحو مسرح الكبار نظراً إلى الموهنة التي يوفرها للباحث.

- ثالثها أن هذا الكتاب تقدمه باحثة شابة متقدمة الفكر متحمسة للمغامرة،
لها من الحس النقدي ما يؤهلها لأن تلج مثل هذه الموضوعات المستعصية.
فقد استطاعت الباحثة فاطمة حاجي أن تقدم صورة مركزة عن الآليات المتحركة
في الكتابة المسرحية عند السيد حافظ عامة، كما استطاعت أن تفتت بنيتها
نص مسرحية الشاطر حسن "وأن تحدد أسسه الجمالية والخلفيات الأدبية والفكرية
التي تنبثق منها".

الدكتور مصطفى رمضان